

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'EMPRISE MATERNELLE OU L'ABSENCE DE FRONTIÈRES DANS *PARADIS*, *CLEF*  
*EN MAIN* DE NELLY ARCAN, *INSECTE* DE CLAIRE CASTILLON ET *CRÈVE*,  
*MAMAN!* DE MÔ SINGH

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
KARINE GORDON-MARCOUX

JANVIER 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de mémoire, Lori Saint-Martin, pour ses lectures, ses commentaires et ses encouragements tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Je souhaite également adresser mes remerciements à mon amie Jacinthe pour son soutien lors des embûches qui en ont parsemé la rédaction. Merci pour les longues conversations et les cafés pris en ta compagnie. Cela m'a fait un bien immense.

Merci aussi à Jason, l'homme avec qui je partage ma vie. Merci de m'avoir toujours aidée et encouragée. Je te dois une grande partie de cet accomplissement, je t'en suis très reconnaissante.

Finalement, merci à ma famille, particulièrement à Carole, qui a toujours nourri ma passion pour les lettres. Merci d'être là, simplement.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1	
THÉORIES.....	11
1.1 L'emprise maternelle, une histoire de peau.....	12
1.2 L'inceste ou l'abrasion des frontières .....	16
1.3 Se déprendre de l'emprise maternelle et de l'incestuel .....	21
1.4 Le corps du texte comme champ de bataille .....	24
1.4.1 Les traces de la violence .....	25
1.4.2 La honte .....	26
1.4.3 L'injure .....	29
1.4.4 Les répétitions.....	31
CHAPITRE 2	
PARADIS, CLEF EN MAIN .....	34
2.1 La mère plus grande que nature ou « Dieu la Mère » .....	34
2.2 L'absence de frontières .....	39
2.2.1 Entre la mère et la fille.....	40
2.2.2 Entre intérieur et extérieur.....	43
2.2.3 Entre « humain » et animal .....	47
2.3 L'amour qui tue.....	49
2.4 Les symptômes dans la chair du texte, le buvard de la violence.....	59
2.4.1 La litanie .....	59
2.4.2 Les injures.....	63
2.4.3 Le récit enchâssé.....	65
2.5 Conclusion.....	66

## CHAPITRE 3

CRÈVE, MAMAN!.....	68
3.1 La mère violente ou « l'Hitler au féminin » .....	68
3.2 L'absence de frontières .....	72
3.2.1 Entre la mère et la fille.....	72
3.2.2 Entre les membres de la famille.....	73
3.2.3 Entre l'humain et l'animal .....	78
3.2.4 Le discours du symptôme .....	81
3.3 Les « bleus » ou le sceau de l'emprise maternelle .....	83
3.4 Les symptômes et les blessures du récit .....	89
3.4.1 La fragmentation, les pensées d'une narratrice morcelée.....	90
3.4.2 La litanie .....	91
3.4.3 Les injures.....	95
3.5 Conclusion.....	97

## CHAPITRE 4

INSECTE .....	100
4.1 « Insecte ».....	100
4.1.1 La mère qui ferme les yeux devant l'inceste ou la « femme-insecte »	101
4.1.2 L'absence de frontières.....	102
4.1.3 La conservation de l'unité familiale .....	104
4.1.4 Les traces .....	105
4.2 « Ma meilleure amie » ou la mère fusionnelle .....	107
4.2.1 L'absence de frontières.....	108
4.2.2 La crise d'adolescence.....	110
4.2.3 Les marques de la violence ou la stratégie de discréditation .....	112
4.3 « Nœud-nœud » .....	113
4.3.1 La mère, bourreau et victime .....	114
4.3.2 L'absence de frontières.....	115

4.3.3	Les « nœuds » et les blessures .....	118
4.4	Conclusion.....	122
CONCLUSION .....		124
ANNEXE I		
ARBRE GÉNÉALOGIQUE .....		134
BIBLIOGRAPHIE .....		135

## RÉSUMÉ

Le présent mémoire porte sur l'emprise maternelle et l'absence de frontières qu'on observe dans les relations mère-fille conflictuelles dépeintes par certaines auteures francophones contemporaines. Ainsi, il sera question des romans *Paradis, clef en main* et *Crève, maman!* des Québécoises Nelly Arcan et Mô Singh, ainsi que du recueil de nouvelles *Insecte*, de la Française Claire Castillon.

Nous verrons d'abord les mécanismes par lesquels s'instaure l'emprise maternelle, notamment par l'absence de frontières ou de limites adéquates entre mère et fille, ensuite les façons dont les filles tentent de se sortir de cette fusion avec la mère et, enfin, les manières dont l'écriture, voire la structure des textes, est travaillée par cette situation entre les deux femmes. Pour cela, nous nous appuierons sur des études psychanalytiques, littéraires et féministes. Il sera également question de travaux sur l'injure, puisqu'il s'agit de l'arme privilégiée par les protagonistes dans ce qui devient une guerre pour « sauver sa peau ».

Nous concluons en effet que l'enjeu de cette emprise est majoritairement la peau puisque mère et fille se retrouvent à n'en posséder qu'une seule pour elles deux, dont la mère détient la plus grande part. La fille, victime d'emprise, perd son impression de cohésion et les frontières symboliques de son corps deviennent poreuses, en raison de cette peau partagée. Le comportement d'une mère qui refuse de respecter certaines limites avec sa fille mène celle-ci à basculer vers l'animalité, car elle n'est jamais une femme à part entière. Entre elles, toute réconciliation est impossible tant qu'elles doivent se partager cette peau puisqu'elles ne sont pas entièrement séparées. Se parler d'égale à égale, dans cette situation, est impossible. C'est souvent la mort qui effectue la séparation nécessaire entre les deux femmes et qui empêche ainsi la relation de se modifier.

Mots-clés : Relation mère-fille, maternité, emprise maternelle, inceste, peau, injure.

## INTRODUCTION

Au tout début, il y avait la mère. Première maison, première amante, la mère possède pour son enfant un statut unique. En revanche, la symbiose paisible qui unit l'enfant et la mère lors de la grossesse fait parfois place à une histoire d'emprise douloureuse, si les frontières psychiques se dégradent entre eux à un point tel qu'il semble n'y avoir qu'une seule peau pour deux<sup>1</sup>. Ce phénomène est particulièrement présent dans le rapport des femmes à leur mère, puisque le fait d'être du même sexe les prédispose à de tels liens fusionnels où deux êtres se confondent. Nous nous proposons d'étudier l'emprise maternelle, et l'absence de frontières qui en est le corollaire, dans des œuvres récentes de nouvelles écrivaines. Dès les années 1980, des théoriciennes telles qu'Adrienne Rich et Luce Irigaray ont soulevé la question du versant obscur de la relation mère-fille et, il y a une dizaine d'années, Lori Saint-Martin a montré comment ces relations influençaient l'écriture des auteures québécoises. Nous souhaitons poursuivre la réflexion et voir si la situation a évolué depuis. Nous le ferons à travers les romans de deux Québécoises, Nelly Arcan et Mô Singh, qui ont écrit respectivement *Paradis, clef en main* (2009) et *Crève, maman!* (2006), ainsi que le recueil de nouvelles de la Française Claire Castillon, *Insecte* (2006).

Nous avons choisi ces œuvres à cause de leur caractère récent et de leur préoccupation pour les relations mère-fille difficiles. De plus, elles présentent toutes des structures familiales qui, en raison de l'absence ou de la mise à l'écart de tout tiers<sup>2</sup>, favorisent l'emprise de la mère sur sa fille et entraînent l'enfermement de celle-ci dans une relation étouffante. En effet, bien que, a priori, il semble plutôt porter principalement sur le suicide, le premier roman de notre corpus, *Paradis, clef en main* de Nelly Arcan, présente une emprise maternelle écrasante et omniprésente. Ce roman, écrit peu avant le décès de l'auteure, raconte les frictions douloureuses entre Antoinette, une jeune femme paraplégique, et sa mère, à la suite de l'échec du suicide assisté de la première. Antoinette refuse catégoriquement de quitter la chambre adaptée à son état où elle raconte à haute voix l'histoire de son suicide,

---

<sup>1</sup> Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1985, p. 61-62.

<sup>2</sup> Voir les sections 1.1 et 1.2.



soit le récit enchâssé. Elle ne reçoit, dans sa chambre, que sa mère, qui s'occupe des soins à lui prodiguer : elle est entièrement coupée du monde extérieur. De cette chambre particulière, elle écrit donc le récit de son parcours chez Paradis, clef en main, l'entreprise de suicide assisté à laquelle elle a eu recours, et relate également ses déboires éthyliques et ses frictions avec sa mère. Le roman se termine avec l'agonie de la mère et la décision d'Antoinette de sortir de sa chambre avec une chaise motorisée, donc de continuer à vivre.

La deuxième œuvre de notre corpus, *Crève, maman!*, de la Québécoise Mô Singh, présente également une emprise maternelle, mais davantage violente que la première : l'emprise est différente puisque la mère maltraite ses enfants. De plus, il y a dans la famille un climat favorisant l'inceste, et plusieurs incestes sont présents entre les membres de la famille, au-delà de la famille nucléaire. Comme six enfants sont sous la gouverne de cette mère maltraitante, nous pourrions comparer à l'occasion les formes que prend l'emprise selon le sexe des enfants et nous attarder aux différentes réactions des frères et sœurs. Dans ce roman fragmenté, évoquant quelque peu un journal intime, la narratrice raconte ses heures à l'hôpital, auprès de sa mère mourante, qui vient de faire une sixième tentative de suicide. Elle décrit ses sentiments, partagés entre l'amour et la haine, au fil des heures d'attente, et se remémore les violences que sa mère a infligées à sa fratrie durant son enfance. Elle souhaite ardemment la mort de sa mère, comme l'évoque le titre du roman, mais aimerait aussi, à certains moments, vivre une nouvelle relation plus tendre avec elle. Ce roman se termine également avec le décès de la mère tant détestée.

La troisième œuvre de notre corpus est le recueil de nouvelles *Insecte*, de Claire Castillon, dont tous les textes traitent de relations mère-fille. Parmi ces nouvelles très variées, dont certaines présentent une emprise de la fille sur la mère ou encore des relations davantage saines, nous en avons retenu trois où il est question d'emprise maternelle et, dans deux cas, où la narration privilégie le point de vue de la mère, alors que les filles sont les narratrices dans *Crève, maman!* et *Paradis, clef en main*. Ainsi, dans la première nouvelle, « Insecte », la mère est la narratrice et se demande si son mari abuse sexuellement de leur fille adolescente et si elle doit intervenir ou non. Cette nouvelle est intéressante, car il s'agit d'une emprise plus insidieuse qui a à voir avec la part de responsabilité de la mère si ses soupçons sont

fondés. La nouvelle « Ma meilleure amie » donne aussi la parole à la mère. Elle présente la relation fusionnelle d'une adolescente et de sa mère, qui s'immisce dans toutes les sphères de son intimité sous prétexte d'être sa meilleure amie. Il s'agit du seul texte de notre corpus où le père joue auprès de la mère son rôle de tiers séparateur et met un frein à l'emprise de celle-ci avant que les choses n'empirent. En effet, la chute de la nouvelle est le rejet de la mère par sa fille, qui réalise que celle-ci devrait se conduire autrement avec elle. « Nœud-nœud », la dernière nouvelle, présente une emprise plus ambiguë, car s'il y a bel et bien une emprise maternelle, on peut aussi se demander s'il n'y a pas une emprise de la fille sur la mère. La narratrice, jeune fille atteinte d'une forme de déficience mentale, décrit les mauvais traitements, tant physiques que psychiques, que lui inflige sa mère et la façon dont elle la tue pour sortir de son emprise. Encore une fois, la mère décède, mais ici, il s'agit d'un matricide. C'est ce point qui rend le partage de l'emprise plus difficile dans cette nouvelle.

À partir de ces textes, nous nous attarderons à étudier l'articulation de l'emprise maternelle ainsi que ses conséquences psychiques et textuelles. Nous postulons que l'emprise maternelle est déterminante pour l'identité des protagonistes et qu'elle instaure un climat incestuel (Racamier, 2004) entre mère et fille. L'emprise crée une peau commune symbolique : l'indifférenciation présente entre les deux femmes affecte directement la fille, qui manque d'identité propre. Ainsi, l'enjeu principal de cette emprise semble être la peau : cette peau qui manque, qui garde la mère en position de pouvoir par rapport à sa fille et qui peut même mener cette dernière à basculer dans l'animalité. Nous croyons également que l'emprise maternelle surdétermine dans une large mesure la forme textuelle, qu'il s'agisse des structures narratives, des métaphores récurrentes ou des particularités stylistiques (Hirsch, 1989; Saint-Martin, 1999). La violence intrinsèque de cette situation est visible à travers la structure textuelle où se reflète la situation de la fille, son aliénation et sa douleur, mais aussi ses tentatives pour se défendre de la mère, principalement par l'injure, qui devient représentative des rapports de force entre les deux partis. Ainsi, dans *Paradis, clef en main*, la structure du roman, qui présente un récit enchâssant et un récit enchâssé, dit l'emprise maternelle et la fusion entre les deux femmes : l'unification des deux récits, au dénouement du roman, suit la logique de la relation ambivalente entre la mère et la fille. Dans *Crève, maman!*, la violence de la mère crée une ambiance favorisant les rapprochements incestueux

dans la famille (Lempert, 1995), ainsi qu'une énonciation répétitive, hachée et immature chez la narratrice, sa fille (Saint-Martin, 2010). Finalement, les nouvelles de *Insecte* présentent également des protagonistes et des formes textuelles affectées par l'emprise maternelle. Dans « Insecte », la forme litanique (Lamy, 1979) ainsi que l'interchangeabilité des positions familiales des protagonistes (Eliacheff et Heinich, 2005) montrent la responsabilité d'une mère qui est prête à être mêlée à des relations incestueuses dans sa famille. « Ma meilleure amie », où la mère s'évertue à être la plus semblable possible à sa fille, présente un père qui joue son rôle de tiers séparateur; le désir de fusion de la mère est visible à travers sa stratégie de discréditation à l'égard du père ainsi que dans son langage, calqué sur celui de sa fille. Quant à elle, la nouvelle « Nœud-nœud » est traversée par un langage soulignant l'animalité qui caractérise la fille selon la mère. L'emprise maternelle est présente dans la récurrence de l'injure et du nœud libérateur et meurtrier, qui donne sa forme au texte. De manière chaque fois différente, donc, l'emprise maternelle est indissolublement liée à la forme textuelle.

Comme notre corpus est formé de textes contemporains, peu ou pas d'études importantes ont été faites à leur sujet. En ce qui concerne Nelly Arcan, il existe plusieurs mémoires de maîtrise sur ses autres livres, plus particulièrement à propos de *Putain*, mais aucun ne porte sur *Paradis, clef en main*. Nous avons trouvé peu d'analyses consacrées à *Crève, maman!* et à *Insecte*.

La question de la relation mère-fille, bien qu'ayant fait couler beaucoup d'encre dans les années 1980 et 1990, mérite qu'on y fasse un retour étant donné les changements survenus dans notre société depuis les dernières décennies. En effet, selon Pierre Willequet et Dominique Klopfert, nous vivons présentement dans une société de plus en plus « maternelle », voire « incestuelle », où le regard de l'autre nous définit toujours davantage, autrement dit une société davantage horizontale que verticale. En effet, selon Willequet, nous vivons une rupture puisque les grands systèmes de pensée fortement hiérarchisés et verticaux qui ont toujours défini la société occidentale, comme la religion, le respect des traditions ou les systèmes politiques donnant tout le pouvoir à une poignée d'élus, par exemple, ont cédé la

place, en un temps relativement court, à une société beaucoup plus axée sur la planéité, l'échange et l'égalité<sup>3</sup>. Willequet écrit à ce sujet que « [l'homme contemporain] est, de ce fait, amené à se replier sur les dimensions horizontales, éminemment relationnelles, affectives, claniques ou familiales qui, foncièrement, ont pour effet premier de le rassurer en le *contenant*<sup>4</sup> ». Cette idée d'avoir besoin de se sentir « contenu » est significative, puisqu'elle fait directement référence à la théorie du « moi-peau » de Didier Anzieu<sup>5</sup> et à la mère qui aide à la création de ce moi-peau « contenant », qui permet à chaque individu de se sentir entier. Ainsi, pour Willequet,

*l'autre* (mon prochain, mon contemporain) s'est substitué à l'*Autre* (Dieu, les grands systèmes idéologiques, tout comme les maîtres penseurs). [...] Autrui, mon prochain, ce que je crois qu'il pense, attend et veut de moi deviennent ainsi la butée, l'unique prescription, le fabuleux déterminant de mon insertion sociale et de mon être-là. Mon prochain (sans le savoir) détient ainsi ce qui me fait « vrai » et me rend apte à exister; ma réalité dépend de, et s'inscrit dans, ce qu'il affirme et manifeste à mon égard<sup>6</sup>.

Ce qui est dangereux dans ce qui semble tout de même une évolution positive, et ici s'inscrit notre problématique, est que pour la femme moderne, « cette référence externe, cet "Autre", prend, le plus souvent, et avec la plus grande force, le visage et le regard maternels, précisément<sup>7</sup> ». Ainsi donc, notre société est un terreau propice, par son horizontalité, à l'emprise maternelle. C'est aussi ce que dénonce Dominique Klopfer, dans son essai tout récent, en affirmant qu'on

constate l'augmentation dans nos sociétés de l'économie maternelle tant au niveau individuel que social, avec la difficulté pour chacun de renoncer à ce maternel, au sensoriel et à l'immédiat afin d'entrer dans le langage et se poser en tant que parlêtre porteur d'un désir singulier. [...] Le politique prend ainsi le relais du maternage incestuel et laisse entendre (comme la mère incestuelle) que le manque peut être

---

<sup>3</sup> Pierre Willequet, *Mères et filles. Histoire d'une emprise*, Paris, Seuil, 2008, p. 47-48.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 48. Nous soulignons.

<sup>5</sup> Voir la section 1.1.

<sup>6</sup> Pierre Willequet, *op. cit.*, p. 48-49. L'auteur souligne.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 49.

éradiqué, qu'il y a des réponses à tout. Elle dicte du lieu de l'Autre ce qu'il convient d'être, de penser, de dire ou de faire<sup>8</sup>.

En cette époque où les médias sociaux comme Facebook prennent de plus en plus d'importance dans la société et où le droit à la vie privée est de plus en plus menacé, en échange d'une sécurité toute relative (il n'y a qu'à penser à la multiplication des caméras de surveillance dans les centres urbains), il convient de se questionner sur le développement de l'emprise maternelle dans un milieu où l'horizontalité est davantage présente.

L'orientation théorique de notre mémoire est à la fois psychanalytique et féministe. Le recours à la psychanalyse est nécessaire en ce qui a trait aux conséquences psychiques de l'emprise maternelle, donc à l'identité des filles. La perspective féministe (Rich, Irigaray, Huston) est incontournable puisque beaucoup de théoriciennes féministes importantes ont tenté de repenser la relation mère-fille, ainsi que ses conséquences sur l'écriture, et de proposer des solutions afin que mères et filles puissent se réconcilier. Elles soulignent toutes le caractère particulier et délicat du rapport mère-fille, en raison de la ressemblance qui lie les deux femmes et de leur rapport au corps de l'autre. Nancy Huston le décrit comme « *la connexion par excellence : lien de continuité et de ressemblance physique, rapprochement paradigmatique entre soi et l'autre, au risque de la superposition, de la confusion*<sup>9</sup> ». En lien avec la relation mère-fille, elles questionnent le rapport à la création et à la maternité des femmes : pour Irigaray, « [l]a maternité, c'est aussi bien créer la personne qu'on a devant soi, créer de l'art, créer un style de vie. Si on avait le droit, la possibilité, la tension pour être créatrices tout le temps, on ne serait pas des procréatrices étouffantes<sup>10</sup> ». La réflexion de ces auteures est essentielle puisqu'elles se sont penchées sur la problématique, en tant que

---

<sup>8</sup> Dominique Klopfert, *Inceste maternel, incestuel meurtrier. À corps et sans cris*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études psychanalytiques », 2010, p. 274.

<sup>9</sup> Nancy Huston, *Journal de la création*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1990, p. 247. L'auteure souligne.

<sup>10</sup> Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Pleine lune, coll. « Conférence et entretiens », 1981, p. 63.

femmes, filles et, même, mères, et qu'elles ont essayé de « susciter [la] mère comme femme<sup>11</sup> » pour lui redonner enfin une voix.

Ainsi, comme nous nous intéressons à des relations mère-fille fusionnelles et violentes, nous aurons à nous pencher non seulement sur l'emprise mais aussi sur l'incestuel maternel, concept relativement récent. Lorsqu'il sera question des conséquences psychiques sur les filles, nous ferons référence au concept de la peau commune entre la mère et l'enfant (Anzieu, 1985; Couchard, 2005), au moi-peau (Anzieu, 1985), mais aussi aux différents incestes parfois présents dans les relations mère-fille, particulièrement l'inceste platonique et l'incestuel (Haineault, 2006; Héritier, 1994; Klopfert, 2010; Lempert, 1995; Naouri, 1994, 1998). Au sujet de la dimension psychanalytique et symbolique de la peau, qui est un enjeu capital dans une relation fusionnelle entre mère et fille, nous nous inspirerons de l'ouvrage *Le moi-peau* de Didier Anzieu. Cette étude permet de mieux comprendre l'importance de cet enjeu ainsi que les problèmes de limites physiques et psychiques causés par un moi-peau défaillant. Ainsi, on peut mieux cerner les conséquences du manque de frontières « dermatologiques » entre la mère et la fille, ainsi que les conséquences de l'emprise sur l'identité de celle-ci. Dans son ouvrage *Emprise et violence maternelles*, notre point de départ théorique en ce qui concerne l'emprise, Françoise Couchard définit l'emprise maternelle et poursuit, entre autres, le travail d'Anzieu déjà commencé à propos de la peau commune pouvant lier longtemps une mère à sa fille en raison de leur ressemblance<sup>12</sup>. Quant à l'inceste, l'incestuel (Racamier, 2004) désigne essentiellement, à la base, un climat, mais souvent il est lié à la figure de l'inceste maternel (Klopfert, 2010). Les frontières entre fusion (Haineault, 2006), inceste sans passage à l'acte (Naouri, 1994), inceste platonique (Eliacheff et Heinich, 2002, 2005) et incestuel (Klopfert, 2010) sont assez floues, mais il est certain que tous ces termes ont à voir avec le climat malsain de fusion et d'absence de frontières dont parle Racamier.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>12</sup> Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2005 [1991], p. 133.

Ainsi, notre corpus contient des ouvrages psychanalytiques qui nous permettront de montrer les mécanismes de l'emprise maternelle et ses dommages sur l'identité de la fille (Anzieu, Couchard, Haineault, Klopfert, Naouri, Willequet). D'autres références de ce type portent directement sur l'inceste et sa déclinaison en plusieurs catégories : premier ou deuxième type, inceste platonique, inceste sans passage à l'acte, incestuel, fusion (Castro, Eliacheff et Heinich, Héritier, Klopfert, Naouri, Parat et de Lannoy, Racamier). Il sera aussi question de travaux où l'emprise maternelle, prenant racine dans l'incestuel, est appliquée à des relations réelles (Couchard, Eliacheff et Heinich, Haineault, Lessana).

En ce qui concerne les conséquences textuelles de l'emprise, nous nous inspirerons des analyses du rapport mère-fille en littérature (Hirsch, Saint-Martin, Gilbert) afin de voir comment les structures textuelles se trouvent affectées par cette violence, soit à travers des figures de style, comme la répétition, la fragmentation, la litanie, ou encore par la transposition de la logique du récit dans la structure du texte. Nous avons également retenu des analyses sur le recours à l'injure (Bernabé, Butler, Garand, Guiraud, Huston, Joseph, Larguèche) pour pouvoir tirer des conclusions sur ce qui peut se révéler être un moyen de défense chez les filles (et une stratégie d'attaque pour les mères, puisqu'il s'agit d'une arme à double tranchant). Comme les injures sont meurtrières, il convient de voir comment elles affectent les personnages et la structure romanesque. De plus, elles peuvent en révéler beaucoup sur le rapport de force qui unit les deux partis.

Notre mémoire sera articulé en quatre chapitres. Le premier chapitre présentera les théories qui nous ont servi de cadre conceptuel. En premier lieu, nous observerons le phénomène de l'emprise maternelle et son rapport avec la peau. Ainsi, nous expliquerons comment l'emprise se noue entre mère et fille et présenterons les différentes façons de percevoir cette relation. En deuxième lieu, nous verrons comment cette emprise efface les frontières qu'il devrait y avoir entre les femmes et entraîne la mise en place de l'incestuel. Nous décrirons dans cette partie ce qu'est l'incestuel, mais aussi les différentes autres formes d'inceste qui peuvent s'y greffer, soit du premier et du deuxième types, suivant la terminologie de Françoise Héritier. En troisième lieu, nous détaillerons les stratégies défensives des filles pour se déprendre de cette emprise, dont la matrophobie (Rich). Nous

verrons aussi comment il pourrait être possible, selon des auteures féministes, de résoudre ce conflit et de sortir de cette situation douloureuse. Finalement, nous nous attarderons à la manière dont la violence de la mère et ses conséquences sur la fille affectent la structure textuelle des récits. Nous utiliserons alors des études décrivant les conséquences sur l'écriture du rapport à la mère, mais aussi de l'inceste. Ainsi, il sera question des traces de la violence qui peuvent être visibles dans le texte, dont l'injure, et aussi des conséquences de la honte (Tisseron, Cyrulnik) qui est liée, pour la victime, à cette violence. Les répétitions et la forme litanique (Lamy) seront aussi prises en considération puisqu'elles reviennent fréquemment dans les textes de notre corpus. Ensuite, les trois œuvres de notre corpus feront chacune l'objet d'un chapitre séparé. Pour mieux souligner la grande parenté entre les œuvres, chaque analyse sera divisée en sections qui porteront tour à tour sur l'emprise maternelle, l'absence de frontières, les conséquences de l'emprise sur les personnages et les conséquences de l'emprise sur la structure textuelle.

Le deuxième chapitre portera sur le roman *Paradis, clef en main* de Nelly Arcan. Dans ce roman, la mère est une véritable figure de déesse écrasante pour sa fille. Les deux ont une peau commune dont la mère détient la plus grande part. Nous montrerons que la fille a de la difficulté à différencier son corps de celui de sa mère, qu'elle peine à le situer dans l'espace; le concept de « contenu » et de « contenant » devient très important et la frontière la séparant de l'animalité s'amenuise. Nous verrons que la mère est omniprésente dans le récit et que cette ubiquité est observable à travers certaines symétries, les répétitions et la structure du texte. Il sera aussi question de l'injure comme moyen de défense d'Antoinette devant cette mère qui menace de l'engloutir.

Le troisième chapitre aura comme objet *Crève, maman!* de Mô Singh. La mère de ce roman maltraite ses enfants et il n'est pas faux de dire que c'est la honte qui alimente cette violence et cette emprise. La mère crée ainsi un climat favorisant les rapprochements incestueux. Comme dans d'autres œuvres de notre corpus, le fait que les membres de la famille soient trop près les uns des autres semble animaliser les protagonistes. Cela laisse des traces : fragmentation, immaturité syntaxique, litanie, injures. Encore une fois, l'analyse de



l'emprise maternelle et de ses conséquences sur les enfants (particulièrement les filles) permettra d'observer de quelle façon ceux-ci s'en défendent.

Le quatrième chapitre, qui sera divisé en trois parties pour étudier tour à tour les trois nouvelles, sera consacré à *Insecte* de Claire Castillon. Tout d'abord, nous analyserons la nouvelle éponyme, dans laquelle la mère est prête à participer, indirectement, elle-même à un inceste. Encore une fois, la limite entre humanité et animalité se brouille chez les protagonistes et ce non-dit s'inscrit dans la structure textuelle avec des répétitions et la disparition des prénoms des personnages. Ensuite, nous verrons la nouvelle « Ma meilleure amie ». Nous nous attarderons sur la stratégie injurieuse de discréditation maternelle et nous verrons également de quelle façon le langage utilisé par la mère dénote son désir de fusion. Finalement, nous analyserons la nouvelle « Nœud-nœud », où la fille est encore rabaissée au rang de l'animal. Nous prêterons une attention particulière au discours injurieux de la mère, à la manière dont la fille retourne celui-ci à son avantage afin de se venger et à la forme du texte, qui adopte la structure du « nœud » libérateur et meurtrier.

En somme, notre mémoire s'attarde à l'état actuel des relations marquées par l'emprise maternelle dans la littérature francophone. Comme la société se transforme à une vitesse vertigineuse depuis les dernières décennies, on est en droit de se demander si le mode de résolution de ces relations conflictuelles et la façon dont les structures textuelles sont affectées ont évolué au cours des dernières années. Au terme de notre analyse, il sera possible de répondre en partie à cette question essentielle, d'ordre à la fois psychanalytique et textuel.

## CHAPITRE 1

### THÉORIES

Le rapport à la mère est pour le moins chargé, particulièrement pour une femme. Dans *Le corps-à-corps avec la mère*, Luce Irigaray l'a décrit comme « “le continent noir” par excellence<sup>1</sup> », en référence aux travaux de Freud, pour qui la féminité était déjà un vaste mystère. En plus de désigner une absence de connaissances, la formule exprime le côté sombre de cette relation, qui peut devenir destructrice autant pour la mère que pour la fille et se transformer alors en emprise. L'emprise a souvent à voir avec l'inceste<sup>2</sup>, dans l'une de ses différentes formes, surtout lorsqu'il est question de fusion entre une mère et sa fille. C'est pourquoi nous verrons d'abord l'emprise, puis les différentes formes d'inceste, avec ou sans contacts sexuels, puisque la théorie psychanalytique contemporaine ne limite pas l'inceste aux seuls actes physiques. Nous nous interrogerons ensuite sur la possibilité, pour une fille, d'échapper à l'emprise maternelle, à l'inceste ou à un climat incestuel. Enfin, nous montrerons que le texte de fiction lui-même devient le champ de bataille où se livre la lutte mère-fille et qu'à ce rapport trouble correspondent certaines formes textuelles : violence verbale, métaphores particulières, injures, répétitions lexicales ou syntaxiques traduisant l'enlissement de la relation, etc.

---

<sup>1</sup> Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Pleine lune, coll. « Conférence et entretiens », 1981, p. 14.

<sup>2</sup> Nous y reviendrons ultérieurement.

### 1.1 L'emprise maternelle, une histoire de peau

De nombreux théoriciens (Andreas-Salomé, Deutsch, Klein, Winnicott) se sont attardés au phénomène de l'emprise en soulignant l'absence de frontières psychiques entre les protagonistes et l'envahissement physique et psychique qui en résulte (une seule peau pour deux êtres), mais c'est chez l'auteure Françoise Couchard que la question est explorée le plus à fond. En se basant sur les travaux d'Hélène Deutsch, Françoise Couchard dit de la relation d'emprise maternelle qu'elle se voit « dans l'incapacité de certaines mères à supporter la plus petite séparation avec l'enfant, l'impossibilité de laisser entre elle et lui un peu d'espace<sup>3</sup> ». Couchard précise que « [l]a notion d'*emprise* renvoie dans son acception commune à l'idée de domination, de mainmise sur l'autre; elle sous-entend une hiérarchie : celle d'un fort sur un faible<sup>4</sup> ». Pour la théoricienne, l'emprise maternelle peut se déployer de diverses façons dans la relation avec la fille et prend généralement une forme plus contraignante qu'avec les garçons. En effet, en raison de leur ressemblance, il peut arriver que la mère se projette dans sa fille comme dans un miroir : les deux se confient alors toutes leurs pensées et s'échangent leurs vêtements puisqu'elles possèdent une peau commune<sup>5</sup>. Dans ce cas, leur relation fusionnelle peut mener la mère à faire intrusion, physiquement ou psychiquement, dans l'intimité de sa fille puisqu'elle la voit comme sa continuation. Le fait que la mère ne considère pas tout à fait la fille comme un être séparé peut aussi conduire à la maltraitance puisqu'il peut arriver que la mère ne voie en sa fille que ses propres parties mauvaises et celles de ses parents, qu'elle souhaite expulser de son psychisme<sup>6</sup>. La fille devient alors un objet aux yeux de sa mère et, pour la reconnaître, celle-ci y imprimera corporellement sa marque<sup>7</sup>. Ainsi, la mère peut mordre, griffer ou infibuler sa fille pour inscrire véritablement

---

<sup>3</sup> Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2005 [1991], p. 12.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 3. L'auteure souligne.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 149.

son emprise sur sa peau : ce sont des actes aberrants mais qui traduisent l'idée bien ancrée selon laquelle l'enfant « appartient » à la mère. Bref, la peau, comme signe du non-respect de l'intégrité corporelle et psychique de l'autre, prend une importance capitale dans cette emprise où se débattent mères et filles.

Françoise Couchard fait d'ailleurs référence à l'ouvrage *Le Moi-peau* de Didier Anzieu pour parler de l'existence d'une peau commune entre la mère et sa fille<sup>8</sup>. *Le Moi-peau* de Didier Anzieu occupe une place importante dans notre cadre conceptuel puisqu'il souligne le rôle de la mère dans la construction du moi de l'enfant, qui se crée de façon non seulement psychique, mais également *épidermique*. On pourrait définir le moi-peau comme l'ensemble des soins que procure la mère (bercement, soins d'hygiène, paroles, etc.) et qui aident le nourrisson à définir les limites de son corps en donnant une sensation sécurisante de « contenant » à sa peau. En effet, Anzieu écrit que

[l']entourage maternant est appelé ainsi parce qu'il « entoure » le bébé d'une enveloppe externe faite de messages et qui s'ajuste avec une certaine souplesse, en laissant un écart disponible, à l'enveloppe interne, à la surface du corps du bébé, lieu et instrument d'émission de messages : être un Moi, c'est se sentir la capacité d'émettre des signaux entendus par d'autres. Cette enveloppe sur mesure achève d'individualiser le bébé par la reconnaissance qui lui apporte la confirmation de son individualité : il a son style, son tempérament propre, différent des autres sur un fond de ressemblance. Être un Moi, c'est se sentir unique. L'écart entre le feuillet externe et le feuillet interne laisse au Moi, quand il sera davantage développé, la possibilité de ne pas se faire comprendre, de ne pas communiquer (Winnicott). Avoir un Moi, c'est pouvoir se replier sur soi-même<sup>9</sup>.

Il faut, donc, selon la formule de Donald Woods Winnicott, une mère « suffisamment bonne<sup>10</sup> » pour créer un moi-peau adéquat, donc une mère qui répond aux signaux de l'enfant mais sans excès d'attention. Le concept de peau commune entre l'enfant et la mère se trouve ici dans la communication entre la mère et son petit :

Le double feed-back observé par Brazelton aboutit, à mon avis, à constituer une interface, figurée sous la forme d'une peau commune à la mère et à l'enfant, interface

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>9</sup> Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1985, p. 61.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 26.

d'un côté de laquelle se tient la mère, l'enfant étant de l'autre côté. La peau commune les tient attachés ensemble mais selon une symétrie qui ébauche leur séparation à venir. Cette peau commune, en les branchant l'un sur l'autre, assure entre les deux partenaires une communication sans intermédiaire, une empathie réciproque, une identification adhésive : écran unique qui entre en résonance aux sensations, aux affects, aux images mentales, aux rythmes vitaux des deux. [...] L'interface transforme le fonctionnement psychique en système de plus en plus ouvert, ce qui achemine la mère et l'enfant vers des fonctionnements de plus en plus séparés. Mais l'interface maintient les deux partenaires dans une dépendance symbiotique mutuelle. L'étape suivante requiert l'effacement de cette peau commune et la reconnaissance que chacun a sa propre peau et son propre moi, ce qui ne s'effectue pas sans résistance ni sans douleur. Ce sont alors les fantasmes de la peau arrachée, de la peau volée, de la peau meurtrie ou meurtrière qui sont agissants<sup>11</sup>.

Il apparaît donc une sorte de peau commune entre la mère et l'enfant qui forme le moi-peau, mais qui doit nécessairement s'effacer lorsque l'enfant grandit afin qu'il devienne un être complet. Ce n'est manifestement pas le cas lorsque mères et filles vivent une relation fusionnelle, comme celles que décrit Couchard. Comme le montre Anzieu dans les cas cliniques présentés, pour se sentir cohésive, une personne ayant un moi-peau fragile peut recourir à toutes sortes de stratégies physiques (mutilations, grattage, entraînement sportif, port de vêtements trop serrés) ou psychologiques (parole orale ou écrite). En ce qui concerne notre optique, retenons que les messages véhiculés par la peau ne sont pas anodins et qu'il est nécessaire de posséder sa propre peau pour développer son intégrité personnelle<sup>12</sup>.

Cette idée de devoir « reprendre sa peau » est également présente dans l'essai *Entre mère et fille, un ravage* de Marie-Magdeleine Lessana. Celle-ci emprunte le terme « ravage » à Jacques Lacan, qui l'utilise pour « qualifier le rapport d'une femme à sa mère<sup>13</sup> ». Elle définit le « ravage » comme

l'expérience qui consiste à donner corps à la haine torturante, sourde, présente dans l'amour exclusif entre [mères et filles], par l'expression d'une agressivité directe. Le ravage se joue entre les deux femmes touchées par l'image de splendeur d'un corps de

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 61-62.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>13</sup> Marie-Magdeleine Lessana, *Entre mère et fille. Un ravage*, Paris, Pauvert, 2000, p. 7.

femme désiré par un homme. Il révèle l'impossible harmonie de leur amour qui se heurte à l'impossible activité sexuelle entre elles<sup>14</sup>.

Malgré le caractère un peu flou du « ravage » que nous présente Lessana, nous utiliserons certains éléments de l'essai, notamment l'idée « d'un acte qui "fasse la peau" à l'image éblouissante [maternelle] qui persécute<sup>15</sup> ». Pour Lessana, la mère possède une « image éblouissante », reliée à la sexualité, qui persécute la fille et à qui celle-ci doit « faire la peau » afin de posséder elle-même une peau distincte de celle de sa mère ainsi que sa propre sexualité<sup>16</sup>. Le ravage permettrait donc à chacune d'éprouver sa propre jouissance et d'avoir sa propre peau, mais encore faut-il que mère et fille y entrent. Les expressions « faire la peau » et « éprouver comme peau<sup>17</sup> » montrent encore l'importance de cette frontière entre ces deux êtres si semblables physiquement ainsi que la violence mortelle qui se déploie parfois afin de l'obtenir.

L'importance de la peau dans ces phénomènes d'emprise est également très claire chez Doris-Louise Haineault, qui a intitulé son livre *Fusion mère-fille. S'en sortir ou y laisser sa peau*. Haineault souligne le désir de fusion de toute mère : son désir d'accoucher d'une « presque » elle-même au terme de la grossesse<sup>18</sup>. Normalement, la mère devrait renoncer à ce désir dément, mais certaines ne le font pas. Haineault appelle ces mères les « Surmères » :

Elles créeront, envers et contre tout, une fille non séparée d'elles. Leur jouissance sera faite de l'entière de leur désir d'être elle-même cette enfant. Se fusionner à leur fille, se fondre, se couler en elle les transportera au paradis du narcissisme. Ce sera le nirvana, mais aussi, à court ou à long terme, la mort. À moins que le père, le tiers, ne vienne mettre un terme à l'utopie de la fusion<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>18</sup> Doris-Louise Haineault, *Fusion mère-fille. S'en sortir ou y laisser sa peau*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 8.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 8-9.

Avec la surmère, l'importance du tiers fait son apparition puisque la relation mère-fille glisse vers l'incestuel, un inceste flou sans agressions proprement physiques. De telles mères fusionnent avec leur enfant en activant ce que Doris-Louise Haineault décrit comme un pacte faustien. En échange de son *self* (son moi) et de son amour, l'enfant aura la présence éternelle de la mère (qui recherche elle-même une certaine forme d'éternité dans cette relation). Ayant tous deux besoin de cet échange, la mère et l'enfant fusionnent : « En résumé, la mère, en concluant le pacte faustien, s'empare de son "infans" pour s'en servir comme substitut maternant : "Tu seras maman-substitut jusqu'à ce que je meure et au-delà." Le piège pervers se referme sur l'enfant<sup>20</sup>. » L'enfant répare les blessures de la vie de sa mère, mais n'a pas droit à la sienne propre. Haineault ajoute d'ailleurs que « [l]a Surmère qui initie le pacte faustien marqué par un abus de pouvoir dans une relation d'emprise et une séduction narcissique est la plupart du temps une mère incestuelle<sup>21</sup> ». Cette Surmère peut également s'inventer toute-puissante pour voiler ses propres carences et avoir des accès de violence érotisée contre l'enfant pour fuir son vide intérieur. Elle devient alors une mère phallique, tyrannique<sup>22</sup>. Bref, il est possible de voir grâce à cet ouvrage que la ligne qui sépare l'inceste de la fusion est bien mince. C'est pourquoi nous nous pencherons plus en profondeur sur l'inceste et ses différentes formes, afin de voir comment celui-ci accompagne souvent l'emprise maternelle.

## 1.2 L'inceste ou l'abrasion des frontières

L'inceste, en théorie psychanalytique, est une difficulté à accepter la différence qui se traduit par une recherche de l'identique<sup>23</sup>. Et cette différence est sensiblement amenuisée

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>23</sup> « Dans un article intitulé précisément "L'inceste père-fille : une activité peu masculine", J. E. Tesone a souligné combien le père incestueux peut chercher à "incorporer" la féminité naissante de sa fille, une féminité infantile moins redoutable que celles d'imagos féminines archaïques. Le discours des pères incestueux montre comment cette relation sexuelle est mise au service du déni de la différence des sexes et des généralisations : il y a là une activité quasi "auto-érotique", l'autre n'étant

entre deux membres d'une même famille. L'inceste se décline, selon les théoriciens présentés dans cette section, en trois types que nous retrouverons, à divers degrés, dans notre corpus. Le premier type est l'inceste qu'on pourrait appeler classique, c'est-à-dire qu'il implique « un rapport sexuel direct entre consanguins, hétérosexuel ou homosexuel<sup>24</sup> ». Le deuxième type, défini par Françoise Héritier, implique la mise en contact d'humeurs corporelles identiques par le biais d'un partenaire commun. Celui que nous pourrions nommer du « troisième type » est l'inceste platonique, notion explorée, entre autres, par le psychologue Aldo Naouri et reprise par Nathalie Heinich et Caroline Eliacheff. Il s'agit de l'inceste fusionnel, souvent présent dans l'emprise maternelle, et qui, comme le laisse deviner sa dénomination, n'implique pas nécessairement de rapports sexuels.

En effet, Françoise Héritier, avec son livre *Les deux sœurs et leur mère*, a fait connaître une forme d'inceste très ancienne et toujours proscrite dans plusieurs sociétés non occidentales : l'inceste du deuxième type. L'inceste du deuxième type pourrait être défini comme étant une forme d'inceste où le contact incestueux se produit entre deux consanguins par l'intermédiaire d'un partenaire sexuel commun. Deux sœurs ayant des relations sexuelles avec un même amant, ou bien encore une mère et sa fille faisant de même, seraient coupables d'inceste de deuxième type puisque leurs fluides « se toucheraient » par le biais de cet amant :

Plus avant, deux natures identiques, des substances consanguines, peuvent se toucher mutuellement sans rapport charnel direct, simplement parce que deux consanguins partagent le même partenaire sexuel qui, via le contact et l'idée du transfert physique de fluides, fait se toucher les deux substances identiques entre elles. C'est cela, l'inceste du deuxième type. Les chairs, les substances, peuvent se toucher par l'intermédiaire des

---

pas différencié de soi, dans un registre sexuel prégénital, un sexuel infantile non intégré et non intégrable. » (Hélène Parat et Jacques-Dominique de Lannoy, *L'inceste*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2004, p. 84)

<sup>24</sup> Françoise Héritier, « Présentation », dans Françoise Héritier (dir. publ.), *De l'inceste*, Paris, Odile Jacob, 1994, p. 9.



humeurs du corps, et particulièrement par ce que dans bien des sociétés on appelle clairement les « eaux de sexe », à la fois masculines et féminines<sup>25</sup>.

En plus de faire connaître ce nouveau type d'inceste, Héritier identifie également l'inceste « fondamental », qui est, selon elle, l'inceste mère-fille :

À mes yeux, l'inceste fondamental, si fondamental qu'il ne peut être dit que de façon approchée dans les textes comme dans les comportements, est l'inceste mère/fille. Même substance, même forme, même sexe, même chair, même devenir, issues les unes des autres, *ad infinitum*, mères et filles vivent cette relation dans la connivence ou le rejet, l'amour ou la haine, toujours dans le tremblement<sup>26</sup>.

L'interdit de l'inceste est donc une façon d'éviter un excès d'identique : il est intéressant de voir qu'il n'y a pas uniquement un interdit sur le mélange des humeurs sexuelles consanguines, mais également sur d'autres substances corporelles comme le lait maternel<sup>27</sup>.

À ce propos, ajoutons que cette proximité excessive de la mère et de la fille est aussi montrée du doigt par Couchard. Pour elle, cette proximité explique la passivité de certaines mères quand le père entretient des relations incestueuses avec une de ses filles : pour la mère, « tous les deux la trahissent; en même temps, la fille est *aussi une partie d'elle-même et son double*. [...] [S]a fille [...] peut tout naturellement la suppléer au lit<sup>28</sup> ». Nous sommes à même de constater, à l'aide de cette citation et de la notion d'inceste fondamental d'Héritier, que cette tendance incestueuse entre mère et fille n'est pas à proprement *sexuelle*, mais plutôt *identitaire*, en raison d'un enchevêtrement des identités des deux femmes. Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich ont également commenté cette tendance<sup>29</sup> en la décrivant comme « une

---

<sup>25</sup> Françoise Héritier, « Inceste et substance, Œdipe, Allen, les autres et nous », dans Jacques André (dir. publ.), *Incestes*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Petite bibliothèque de psychanalyse », 2001, p. 100.

<sup>26</sup> Françoise Héritier, *Les deux sœurs et leur mère. Anthropologie de l'inceste*, Paris, Odile Jacob, 1994, p. 353. L'auteure souligne.

<sup>27</sup> Françoise Héritier, « Inceste et substance, Œdipe, Allen, les autres et nous », *op. cit.*, p. 99.

<sup>28</sup> Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 81. L'auteure souligne.

<sup>29</sup> Il s'agit pour elles d'un inceste platonique, nous y reviendrons.

violence incestueuse, ou [...] un amour pervers, qui n'ait pas pour enjeu la jouissance sexuelle mais l'identité<sup>30</sup> ».

Aldo Naouri, quant à lui, a développé le concept d'inceste sans passage à l'acte en lien avec le rapport maternel. Cet inceste serait de ce type fusionnel, dont nous avons déjà fait mention à la section 1.1, qui n'implique pas de contacts sexuels. Pour Naouri, cette mère entretient

méticuleusement le fantasme que son enfant ne serait jamais sorti d'elle. Se conformant à la logique comportementale que sa grossesse a greffée sur elle, elle s'évertuera à maintenir fébrilement cet enfant dans la même illusion, guettant l'éclosion du moindre de ses besoins et se précipitant, au plus petit de ses cris, pour le satisfaire sans retard. Elle s'évertuera à le deviner et à le combler au-delà du possible pour lui éviter de percevoir le moindre inconfort ou de souffrir de la moindre attente, lesquels leur signifieraient alors à tous deux qu'ils ne sont plus, hélas, dans l'emboîtement merveilleux qui a prévalu de si longs mois et qui aura eu ainsi la malencontreuse idée de prendre fin<sup>31</sup>.

Les mères auraient, selon Naouri, une tendance incestueuse naturelle encouragée par la société d'aujourd'hui, qui fabrique des enfants-rois. Cet inceste se traduit par l'empressement de la mère à répondre aux moindres cris de l'enfant, voire à devancer ses besoins, ce qui empêche la création du moindre désir chez l'enfant et, parallèlement, la moindre sensation de différenciation d'avec la mère<sup>32</sup>. Il a donc partie liée avec l'emprise dont parle Couchard puisqu'il vise, lui aussi, l'abolition de toute velléité de séparation.

Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich ont poursuivi la réflexion d'Aldo Naouri et de Françoise Héritier dans leur ouvrage *Mères-filles, une relation à trois* et leur article « Étendre la notion d'inceste : exclusion du tiers et binarisation du ternaire ». Elles ont remplacé le terme d'inceste « sans passage à l'acte » par celui d'« inceste platonique ». Nous adopterons ce terme pour désigner ce type d'inceste, car il nous semble faire davantage « image » que

---

<sup>30</sup> Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *Mères-filles. Une relation à trois*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 69-70.

<sup>31</sup> Aldo Naouri, *Les filles et leurs mères*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 83.

<sup>32</sup> Aldo Naouri, « Un inceste sans passage à l'acte. La relation mère-enfant », dans Françoise Héritier (dir. publ.), *De l'inceste*, Paris, Odile Jacob, 1994, p. 105.

l'expression d'Aldo Naouri. Pour prévenir, donc, cet inceste platonique, les auteures soulignent l'importance du tiers dans les relations familiales où sa présence est nécessaire afin que chacun garde la place symbolique qui est la sienne et qu'il n'y ait pas « binarisation du ternaire<sup>33</sup> » :

Dans tous les cas, l'inceste – ou l'exclusion du tiers – fabrique du binaire à partir du ternaire : soit en faisant un couple (mère/fille ou père/fille) là où il devrait y avoir trois personnes; soit en fusionnant deux places (mère et fille) en une seule (amante), réduisant à du binaire (amant/mère-fille) ce qui devrait être du ternaire (amant-mère-fille)<sup>34</sup>.

Elles dénoncent également, comme mentionné plus haut, le couple fusionnel qui peut se former entre une mère et sa fille où les identités se confondent et où il devient difficile de départager l'une de l'autre.

Finalement, il est nécessaire de décrire brièvement le concept d'incestuel de Paul-Claude Racamier, dans lequel Doris-Louise Haineault inclut la fusion mère-fille<sup>35</sup> et où nous pourrions également ranger l'inceste platonique. L'incestuel est avant tout une question de climat qui règne dans une famille sans que des gestes physiquement incestueux suivent nécessairement :

L'incestuel, c'est un climat : un climat où souffle le vent de l'inceste, sans qu'il y ait inceste. Le vent souffle chez les individus; il souffle entre eux et dans les familles. Partout où il souffle, il fait le vide; il instille du soupçon, du silence et du secret; il disperse la végétation, laissant cependant pousser quelques plantes apparemment banales, qui se révèlent urticantes. [...] Incestuel qualifie donc *ce qui, dans la vie psychique individuelle et familiale, porte l'empreinte de l'inceste non-fantasmé, sans qu'en soient nécessairement accomplies les formes génitales*<sup>36</sup>.

Nous pouvons confirmer qu'il s'agit sensiblement de fusion et d'inceste platonique, à ceci près que la question du « climat », de l'ambiance, devient ici importante. Bernard Lempert

---

<sup>33</sup> Caroline Eliacheff et Nathalie Heinrich, « Étendre la notion d'inceste. Exclusion du tiers et binarisation du ternaire », *A contrario*, vol. 3, n° 1, 2005, p. 12.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 12-13.

<sup>35</sup> Doris-Louise Haineault, *op. cit.*, p. 22.

<sup>36</sup> Paul-Claude Racamier, *L'inceste et l'incestuel*, Paris, Éditions du Collège, 2004 [1995], p. 13-15. L'auteur souligne.

développe également ce point dans « La menace incestueuse » : il affirme que ce climat se signale par « une atmosphère lourde, par une ambiance particulière, avec ses insinuations, ses allusions, ses jeux de regards et de positions, comme une sorte de micro-climat négatif dont il faudrait sans cesse se protéger, sans jamais pouvoir faire confiance ni s'abandonner simplement<sup>37</sup> ». L'ambiance présente dans les romans que nous étudierons peut donc signaler la présence d'une forme d'inceste plus sournoise, car moins visible<sup>38</sup>.

Cette revue des différents types d'inceste se révèle capitale pour traiter de l'emprise maternelle dans notre corpus puisqu'elle lui est souvent inextricablement liée, de façon identitaire ou sexuelle. Mais une fois l'emprise installée, est-il possible pour la fille d'y échapper, et à quel prix? Voyons maintenant les voies de sortie éventuelles.

### 1.3 Se déprendre de l'emprise maternelle et de l'incestuel

Comment se soustraire à l'emprise maternelle et à l'inceste ou à l'incestuel qui lui est attaché? Est-il possible de le faire, comme essaient de le faire les héroïnes des œuvres que nous étudierons, qui se débattent pour sortir de ce que Pierre Willequet décrit comme une « matière visqueuse, [...] une sorte de glu, faite d'humeurs, de dépendances, d'affects, de soins prodigués et d'habitudes, dont on constate qu'on ne peut la trancher<sup>39</sup> »? Les textes théoriques sont, en général, empreints de pessimisme quant à la possibilité de s'en sortir, mais quelques pistes s'en dégagent.

Tout d'abord, pour Luce Irigaray dans *Le corps-à-corps avec la mère*, les filles doivent « susciter leur mère comme femme et se réconcilier avec elles<sup>40</sup> ». Pour en arriver à cela, il

---

<sup>37</sup> Bernard Lempert, « La menace incestueuse », dans Dana Castro (dir. publ.), *Incestes*, Bordeaux-Le-Bouscat, L'Esprit du temps, coll. « Psychologie », 1995, p. 10.

<sup>38</sup> Dominique Klopfert situe d'emblée l'inceste maternel dans l'incestuel avec le titre de son essai *Inceste maternel, incestuel meurtrier*.

<sup>39</sup> Pierre Willequet, *Mères et filles. Histoire d'une emprise*, Paris, Seuil, 2008, p. 121.

<sup>40</sup> Luce Irigaray, *op. cit.*, p. 62.

leur faut « faire le deuil d'une toute-puissance maternelle (le dernier refuge) et établir avec [leurs] mères un rapport de réciprocité de femme à femme, où elles pourraient aussi éventuellement se sentir [leurs] filles<sup>41</sup> ». Il est donc impératif, selon Irigaray, que la mère perde son statut de toute-puissance afin que la fille puisse la toucher et se réconcilier avec elle. Mais une mère soucieuse de maintenir son emprise y consent rarement.

Il est également question de toute-puissance, ou du moins d'« image éblouissante », dans le concept de « ravage » de Marie-Magdeleine Lessana, dont nous avons déjà parlé à la section 1.1. Cet essai analyse plusieurs cas de « ravages » célèbres. Celui entre Madame de Grignan et Madame de Sévigné est des plus intéressants, car il

s'est effectué directement entre la fille et la mère. La mère n'a esquivé ni l'agressivité ni les reproches, elle a même souhaité s'y confronter en présence de la fille. Il semble que nous avons ici non seulement l'expérience du ravage, mais aussi l'épreuve de sa traversée jusqu'à sa résolution<sup>42</sup>.

Ici, mère et fille ont fini par mettre de la distance entre elles à force de frictions et la mère a su reconnaître que « l'époux aime mieux qu'[elle]<sup>43</sup> », que son amour maternel passionné était malsain pour son enfant. La fille a pu obtenir sa propre peau de jouissance sans avoir à blesser physiquement la mère ou un substitut pour se faire entendre. Ce n'est pas le cas pour Marguerite Anzieu, la mère de Didier Anzieu, et sa mère Jeanne, ou encore pour Léa et Christine Papin. La première, Marguerite Anzieu, entailla la main d'une actrice pour « attein[dre] l'image qui la déposséd[ait]<sup>44</sup> » et pour envoyer un avertissement à sa propre mère. Les sœurs Papin tuèrent cruellement la maîtresse de la maison où elles étaient employées ainsi que sa fille, un acte que l'auteure interprète également comme un raté du ravage évité entre les filles et leur mère<sup>45</sup>. Nous pouvons dire, en nous basant sur les

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>42</sup> Marie-Magdeleine Lessana, *op. cit.*, p. 109.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 393-394.

exemples de cet essai, que les filles peuvent confronter directement la mère de façon verbale ou utiliser la violence en dernier recours, sur la mère ou un tiers en faisant office, afin de tenter de se sortir de son emprise passionnée<sup>46</sup>.

La peur peut également devenir une stratégie défensive. Adrienne Rich, dans son essai *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1976), a développé le concept de matrophobie : « “Matrophobia” as the poet Lynn Sukenick has termed it is the fear not of one’s mother but of *becoming one’s mother*<sup>47</sup>. » La matrophobie peut devenir une façon de se sortir de l’emprise maternelle en refusant d’avoir le même destin que sa mère et donc d’entrer dans un certain cycle de répétitions. Avoir des gestes contraires à ceux de la mère ou condamnés par elle pour éviter de devenir son double peut constituer un élément de solution. En effet, dans la fusion maternelle, que veut la mère, sinon son clone<sup>48</sup>, une fille à son image?

Finalement, pour se déprendre de l’emprise de la mère, il reste toujours, pour la fille, « le geste matricidaire [qui] est toujours aussi, jusqu’à un certain point, suicidaire<sup>49</sup> ». À partir de ce constat de Nancy Huston dans *Journal de la création*, nous pouvons également dire que, dans une relation fusionnelle toxique avec la mère, le suicide peut être, symboliquement, un matricide. La fille, poussée à bout, essaiera de détruire la part de la mère qui est en elle par le matricide ou le suicide, symbolique ou non. Dominique Klopfert, qui développe et synthétise le concept de l’incestuel, en vient à ces réflexions à propos du suicide de la victime d’incestuel :

On pourrait enfin penser le suicide comme meurtre passionnel retourné contre soi et/ou l’objet en soi dans un accès mélancolique, retour à la symbiose et à la non-différenciation du double narcissique dans la mort, retour à « das Ding » comme une

---

<sup>46</sup> Au sujet de la confrontation verbale, retourner la violence verbale de la mère contre elle est une stratégie que peut utiliser la fille afin de se défendre. Nous y reviendrons plus loin à la section 1.4.3.

<sup>47</sup> Traduction : La matrophobie, comme la poète Lynn Sukenick l’a désignée, n’est pas la peur de sa mère mais celle de *devenir sa mère* (Adrienne Cecile Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1976, p. 235). L’auteure souligne.

<sup>48</sup> Aldo Naouri, *Les filles et leurs mères*, op. cit., p. 196.

<sup>49</sup> Nancy Huston, *Journal de la création*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1990, p. 169.

mort préférable au deuil de l'illusion, préférable à la perte de l'objet ou encore comme offrande délirante sur l'autel de l'Autre pour lui donner consistance et assurer son rôle narcissique jusqu'au bout<sup>50</sup>.

Il est donc possible de voir le suicide comme un meurtre qui recrée un autre état de non-différenciation semblable à celui de l'incestuel ou encore comme « un auto-engendrement [...] La tentative désespérée de s'affirmer comme sujet en un dernier soubresaut qui puisse inscrire un désir par la mort [qui] semble en effet parfois la seule forme de liberté restant au sujet et paradoxalement sa seule façon d'exister<sup>51</sup> ». Le suicide apparaît donc comme une façon ultime de sortir des filets de la mère, même conditionné par cette même emprise. En somme, le matricide, comme le suicide, ne laisse jamais la fille indemne puisque s'il n'y a qu'une seule peau pour les deux; blesser l'autre, c'est s'atteindre au passage.

Se défaire de l'emprise maternelle est alors d'une grande difficulté, car cela implique de faire un accroc à l'image plus grande que nature de la mère et d'entrer en dialogue avec la femme, soudainement humaine et vulnérable, en celle-ci. Cependant, et là se situe la difficulté, ces mères consentent rarement à abandonner leur position de force et à sortir de cette fusion qui les redouble. Ainsi, la fille se débat, souvent vainement, empêtrée dans les rets de la mère. Et, à ce point, il ne semble n'y avoir que la mort, à défaut du fameux tiers séparateur, capable de venir séparer définitivement mère et fille en révélant la vulnérabilité de la mère dans l'agonie d'une mort « naturelle » ou dans la violence du meurtre ou du suicide.

#### 1.4 Le corps du texte comme champ de bataille

Champ de bataille, le corps du texte porte aussi les traces des violences présentes dans le récit. Égrèment de répétitions, comme une plainte incessante, phrases hachées et courtes, tel un souffle haletant, disparition même des prénoms des personnages principaux : le texte se fait le miroir, ou plutôt le buvard, des agressions comme des secrets et des non-dits toxiques.

---

<sup>50</sup> Dominique Klopfert, *Inceste maternel, incestuel meurtrier. À corps et sans cris*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études psychanalytiques », 2010, p. 191.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 190.

Il sera donc question dans cette section des traumatismes inscrits dans le corps du texte qui se révèlent en partie par les injures et les répétitions.

#### 1.4.1 Les traces de la violence

L'emprise maternelle et l'incestuel laissent des traces physiques à même le corps du texte, qui semble subir, lors de l'inceste du moins, « les mêmes sévices que le corps et l'esprit de l'enfant victime d'inceste<sup>52</sup> ». Selon Lori Saint-Martin, deux types de récits sont possibles lorsqu'un enfant victime d'inceste témoigne de son expérience douloureuse : un récit rempli de « lésions » et un récit « blanc<sup>53</sup> ». Le récit de « lésions » ou « blessé » laisse transparaître

[l]es conséquences physiques et psychiques de l'agression [qui] ont pour signes textuels des manifestations comme le morcellement, la perte de repères, les répétitions et les ellipses traduisant, taisant et réactivant sans fin l'expérience douloureuse. L'écriture est alors chargée, l'énonciation fragmentée, la trame temporelle et spatiale morcelée<sup>54</sup>.

Le récit « blanc » a une perspective plus distanciée, il s'agit d'un récit

plutôt linéaire, qui mise sur la répétition mais ne présente pas l'éclatement formel des textes déjà mentionnés. Là, on reconnaît la douleur plutôt à un ton parfaitement blanc et à une manière de raconter en rase-mottes, comme si rien n'était important, comme si rien ne se vivait réellement<sup>55</sup>.

Saint-Martin met également en évidence les répétitions présentes dans ces textes qui traduisent le recommencement de l'inceste ainsi que le fatalisme<sup>56</sup> habitant les enfants incestués<sup>57</sup> :

---

<sup>52</sup> Lori Saint-Martin, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Nouvelles études québécoises», 2010, p. 101.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 101-102.

<sup>56</sup> Bernard Lempert, *op. cit.*, p. 14.

<sup>57</sup> « L'enfant est "inceste-tué" [...] Réduit à la notion d'objet du système familial et de son abuseur, l'enfant n'est plus la continuité, le prolongement de ses parents ou de ses proches



La répétition est la traduction de ce fatalisme, l'équivalent textuel du « no future »; puisque l'inceste se joue et se rejoue sans cesse, il n'y a ni commencement ni fin, seulement l'enlèvement, un présent à la fois éternel et infernal. On ne peut ouvrir le système, seulement tourner en rond dans cette fusion abusive et douloureuse<sup>58</sup>.

L'inceste ou l'incestuel marque donc profondément les textes et nous pouvons appliquer ces caractéristiques à une relation mère-fille fusionnelle.

#### 1.4.2 La honte

La honte est une dimension non négligeable de la violence. En effet, la violence est intrinsèquement liée à l'angoisse d'être abandonné qui se trouve à la base de la honte<sup>59</sup>. Serge Tisseron a bien montré comment ces deux concepts sont reliés puisque, pour lui, « être honteux, c'est se sentir banni d'entre les hommes, pire que le dernier d'entre eux, exclu du genre humain<sup>60</sup> ». Il s'agit donc de l'angoisse de se retrouver exclu de son groupe social qui joue, à la base, un rôle maternel protecteur<sup>61</sup>. Cette angoisse est un dernier rempart contre l'exclusion totale puisque, pour Tisseron, « [é]prouver de la honte, c'est éprouver son appartenance au genre humain et éviter la transgression inconsciente de limites qui nous emmènerait au-delà de la honte, vers le non-humain<sup>62</sup> ». Ceci dit, il est également important de faire la différence entre culpabilité et honte, puisque « le sentiment de culpabilité est indissociable de la certitude du rachat. Au contraire, le sentiment de honte plonge dans la conviction terrible d'une tache définitive et indélébile<sup>63</sup> ». Il est possible de réagir de

---

responsables, il en devient l'un des éléments, l'une des parties, voire l'identité de l'autre. » (Dominique Vrignaud, « Les comptes de l'inceste ordinaire », dans Françoise Héritier (dir. publ.), *De l'inceste*, Paris, Odile Jacob, coll. « Opus », 1994, p. 161)

<sup>58</sup> Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 102.

<sup>59</sup> Serge Tisseron, *Du bon usage de la honte*, Paris, Ramsay-Archimbaud, 1998, p. 61-62.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 12.

plusieurs façons à la honte : la honte peut en effet provoquer de la violence envers soi-même ou envers les autres. Tout d'abord, il est possible, par exemple, qu'une victime de violences sexuelles durant son enfance semble rechercher les humiliations et les souffrances à l'âge adulte. Il ne serait pas alors question d'érotisation de cette violence pour Tisseron, mais plutôt d'une attitude masochiste qui tente vainement de faire glisser la honte vers la culpabilité en reproduisant ces mêmes violences sur soi<sup>64</sup>.

Ensuite, l'agressé peut devenir l'agresseur et faire vivre à ses enfants la même honte qu'il a vécue, pour essayer de s'en débarrasser, mais il crée ainsi un cycle de répétitions<sup>65</sup>. Le honteux tente donc de déplacer sa honte sur une autre victime, en lui faisant violence : « [l]a honte est toujours indissociable d'un rapport de force<sup>66</sup> ». À ce propos, dans *Violence and the Female Imagination*, Paula Gilbert s'interroge sur les nouveaux récits où sévissent des personnages féminins violents et sur ce qu'ils nous révèlent sur notre société contemporaine. Un constat qui revient souvent dans son essai est la honte qui est souvent la source de la violence, surtout chez les femmes : « In "Shame", [James Gilligan] proposes that – in the absence of love or guilt – feelings of shame are at the heart of violent behaviour and violence is used to replace them with feelings of pride and self-respect<sup>67</sup>. » On reconnaît là la volonté de glisser de la honte vers la culpabilité soulignée plus haut. Nous voyons donc un peu mieux comment la violence et la honte sont liées.

Bref, la honte nous intéresse puisqu'elle est liée à la peau, à l'injure ainsi qu'à l'inceste et qu'elle porte une certaine trace de la violence. En effet, pour Tisseron, « le rôle de la peau dans la honte est souligné par le fait qu'elle a souvent été utilisée comme lieu d'inscription

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>67</sup> Traduction : Dans *Shame*, [James Gilligan] propose que – en l'absence d'amour ou de culpabilité – les sentiments de honte sont au cœur des comportements violents et que la violence est utilisée pour remplacer ceux-ci par des sentiments de fierté et de dignité (Paula Ruth Gilbert, *Violence and the Female Imagination: Quebec's Women Writers Re-frame Gender in North American Cultures*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, p. 12).

des marques sociales de l'infamie : marques au fer rouge sur le front ou sur d'autres parties du corps des condamnés, ou sur la poitrine des femmes adultères<sup>68</sup> ». De plus, toujours selon lui, il y a un lien à faire avec le moi-peau d'Anzieu puisque la honte devient visible, malgré la volonté du sujet honteux, par le biais de la peau :

Didier Anzieu repense la question de l'enveloppe psychique en distinguant deux couches différentes dans leur structure et leur fonction. La couche la plus externe est tournée vers le monde extérieur. « Elle fait écran aux stimulations, principalement physicochimiques. C'est le pare-excitations » La couche interne, plus mince et sensible, a une fonction réceptrice des informations [...] pour lui, l'important est, tout autant que le mode de fonctionnement de ces deux couches, le fait que leur ensemble constitue une enveloppe du fonctionnement psychique. À la lumière de son approche, je propose de comprendre le raptus de honte comme un mouvement de saillie à la périphérie du système psychique de contenus mentaux qui se trouvent ainsi exhibés, du sujet, contre sa volonté. Le corps peut intervenir comme témoin de cette saillie, dans l'érythrophobie, par exemple, où le sang ne demeure plus caché dans les profondeurs mais afflue à sa périphérie, vers la peau. La honte correspondrait alors à un fonctionnement localement défailant du pare-excitations, lui-même lié à une défaillance partielle de la mère primitive dans son rôle de pare-excitations<sup>69</sup>.

Ce fait est important, car non seulement la peau peut révéler la honte, mais il y a également une sensation d'intrusion causée par le regard de l'autre dans la honte :

l'individu se sent « percé à jour », « transpercé », autant d'expressions qui évoquent la violation de la barrière anatomique de la peau. Et cette « mise à nu » de l'intérieur est l'équivalent d'une mise à mort. En effet, pour le sujet honteux, ce que le regard d'autrui voit, ce n'est pas la machine de son propre corps, c'est sa pourriture, sa « honte »<sup>70</sup>.

Cette intrusion du regard de l'autre qui cause une « mise à mort » symbolique du sujet peut certainement être reliée à d'autres concepts théoriques utiles à notre thèse tels que l'emprise et l'inceste, en raison de la destruction des frontières. Quant à elle, l'injure cherche à créer la honte chez l'interlocuteur puisque « [l']humiliation impose la honte [...] et [que] la honte impose le silence<sup>71</sup> ». Et l'injure cherche précisément à réduire au silence l'adversaire afin de le détruire.

---

<sup>68</sup> Serge Tisseron, *La Honte. Psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod, 2007 [1992], p.48.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>71</sup> Serge Tisseron, *Du bon usage de la honte*, *op. cit.*, p. 59.

### 1.4.3 L'injure

Les injures occupent une place significative dans le corpus des œuvres étudiées, entre mères et filles. Mais qu'est-ce qu'une injure? La question est délicate, car la plupart des auteurs traitant de l'injure autrement que pour en dresser des listes les plus exhaustives possibles ne s'entendent pas sur la différence entre « injure » et « invective ». Pour Dominique Garand, l'injure implique la nomination de l'autre, le problème de sa justesse (puisqu'elle est toujours injuste pour l'injurié) et est sans appel<sup>72</sup>. Sa structure de base serait le « Espèce de<sup>73</sup> » analysé par Évelyne Larguèche dans ses travaux sur l'injure<sup>74</sup>. L'invective serait plutôt de l'ordre de l'exhortation ou de l'imprécation : c'est-à-dire qu'elle inciterait, du moins, à la réaction de l'invectivé ou souhaiterait son malheur. Il serait ici question de force énonciative et l'objectif ne serait pas nécessairement de blesser l'interlocuteur<sup>75</sup>.

Pour Garand, l'injure est davantage une attaque sans appel, distincte de l'invective, ce qui est très différent de la distinction qu'en donnent Évelyne Larguèche et Pierre Guiraud, qui semblent davantage voir l'invective comme un type d'injure. Évelyne Larguèche associe l'invective à la violence verbale : ici, l'invective n'appelle pas la réaction de l'invectivé puisque « l'invective a pour règle de fuir tout scrupule et toute modération, de subordonner tout au but unique qui est de détruire symboliquement l'adversaire, de le *tuer* avec des mots<sup>76</sup> ». Elle souligne également la dimension éminemment physique de l'invective en lien avec la violence verbale :

---

<sup>72</sup> Dominique Garand, « La fonction de l'*ethos* dans la formation du discours conflictuel », dans Marie-Hélène Larochelle (dir. publ.), *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2007, p. 7.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>74</sup> Voir Évelyne Larguèche, *Espèce de-- ! Les lois de l'effet injure*, Chambéry, Université de Savoie, 2009, 147 p.

<sup>75</sup> Dominique Garand, *op. cit.*, p. 7.

<sup>76</sup> Marc Angenot, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 61 ; cité dans Évelyne Larguèche, *Injure et sexualité. Le corps du délit*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1997, p. 33-34. L'auteur souligne.

Par rapport à l'injure, la violence verbale renvoie d'une certaine façon à l'« invective » telle qu'elle est définie par les dictionnaires et dans le délit d'injure. L'invective va jusqu'à désigner une suite de mots sans lien entre eux (que ce soit celui du sens ou celui de la syntaxe), associée à une voix forte et à des gestes désordonnés quand il s'agit de la parole, ou à une structure complètement éclatée quand il s'agit de l'expression écrite, donnant une impression de déchaînement incontrôlé. Le sens des expressions et du discours s'efface devant la violence de la structure et du ton, ou plus exactement entend se confondre avec elle. Cette primauté de la forme entraîne ainsi une conséquence importante : l'invective ne peut se concevoir sans l'adresse à quelqu'un<sup>77</sup>.

Pierre Guiraud, dans *Les gros mots*, écrit également que l'invective serait une sorte d'injure puisque dans tous les verbes se rapportant à l'injure se retrouve le sémantisme d'« un coup porté à l'objet<sup>78</sup> ». Ceci rejoint Laurent Bernabé, qui a écrit que

l'invective s'associe toujours à une volonté, assumée ou non, un désir de nuire; aussi pourrait-elle se définir en termes d'agression verbale, directe, active et réactive, qui doit s'entendre comme réponse à une stimulation aversive, soit affective et hostile, soit appétitive et instrumentale, selon le rapport qui s'est établi entre l'invecteur et son invecté<sup>79</sup>.

Bernabé associe également l'invective au meurtre en s'appuyant sur le passage de Marc Angenot<sup>80</sup> cité plus haut par Évelyne Larguèche.

Après avoir comparé ces différentes visions de l'injure, nous avons décidé de considérer l'invective comme un type d'injure ayant davantage à voir avec la violence verbale, soit la définition d'Évelyne Larguèche, puisqu'elle nous semblait être celle qui faisait mieux le pont entre toutes ces différentes visions et qu'elle n'occultait pas la dimension « corporelle » de l'invective. Par ailleurs, certains auteurs comme Sandrina Joseph se limitent à parler de

---

<sup>77</sup> Évelyne Larguèche, *Espèce de-- ! Les lois de l'effet injure*, op. cit., p. 39.

<sup>78</sup> Pierre Guiraud, *Les gros mots*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1975, p. 32.

<sup>79</sup> Laurent Bernabé, « De deux, il y en a un de trop, ou l'invective comme violence sacrificielle », dans Didier Girard et Jonathan Pollock (dir. publ.), *Invectives. Quand le corps reprend la parole*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », 2006, p. 117.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 118.

l'injure et non de l'invective<sup>81</sup>. Disons en somme que l'invective est une arme d'une grande violence qui consiste à tenter de réduire l'autre au silence avec une grande force illocutoire, à l'humilier et à le rendre honteux, pour imposer ou maintenir un rapport de force.

Cependant, malgré la violence des injures maternelles, il est toujours possible pour la fille de s'en servir afin de répliquer. En effet, Sandrina Joseph, dans son essai *Objets de mépris, sujets de langage*, utilise la théorie de la subversion de Judith Butler<sup>82</sup> afin de montrer de quelle façon le discours haineux de l'autre peut être remodelé par l'injurié afin de reprendre le pouvoir. En effet, Judith Butler affirme que

[r]eprendre le nom que l'on vous donne, ce n'est pas se soumettre à une autorité préexistante, car le nom est ainsi déjà arraché au contexte qu'il avait auparavant, et prend place dans un travail de définition de soi. Le mot injurieux devient un instrument de résistance au sein d'un redéploiement qui détruit le territoire dans lequel il opérait auparavant<sup>83</sup>.

Il est donc possible pour la fille de reprendre à son compte le discours haineux de la mère en la citant, un peu comme chez Violette Leduc, ou ne serait-ce qu'en répliquant à ses attaques en se servant de ce discours pour se définir<sup>84</sup> et se créer une identité bien à elle.

#### 1.4.4 Les répétitions

Nous avons vu à la section 1.4.1 que la répétition pouvait être un signe du fatalisme des enfants incestués. Cependant, il est fort probable que les textes étudiés contiennent aussi d'autres formes de répétitions significatives. En effet, Lori Saint-Martin a montré dans *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin* que « le

---

<sup>81</sup> Voir Sandrina Joseph, *Objets de mépris, sujets de langage. Essai*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2009, 219 p.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 28-29.

<sup>83</sup> Judith Butler, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, trad. de l'anglais par Charlotte Nordmann, Paris, Amsterdam, 2004, p. 214

<sup>84</sup> Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 41-79.

rapport au réel et à la représentation, dans l'écriture au féminin, est conditionné par la relation avec la mère<sup>85</sup> ». L'une des conséquences de cette constatation est que la répétition est un élément récurrent dans ces textes puisque, comme l'a écrit Marianne Hirsch, « [m]aternal discourse (and plot), *when it can be spoken*, is always repetitive, literal, hopelessly representational. It is rooted in the body which shivers, hurts, bleeds, suffers, burns, rather than in the eyes or in the voice which can utter its cries of pain<sup>86</sup> ». L'écriture au féminin, dans la mesure où elle est conditionnée par ce rapport, est donc souvent remplie de « répétitions ». Ceci est particulièrement pertinent pour le corpus auquel nous nous intéressons, puisqu'il s'agit de relations mères-filles.

Luce Irigaray souligne également cette particularité de l'écriture des femmes lorsqu'elle observe « une sorte de va-et-vient continu, du corps de l'autre à son corps<sup>87</sup> » dans le « parler-femme ». Cette tendance à la répétition explique en partie l'utilisation fréquente que font les écrivaines de la litanie, qui s'apparente à la prière et à l'incantation. Suzanne Lamy, dans *d'elles*, a défini la litanie ainsi :

Par *forme litannique*, entendre : toute forme fondée sur la répétition, le parallélisme, forme qui recouvre les jeux itératifs, l'identité ou la similarité dans la construction ou/et au niveau sémantique; forme apparentée à la mélodie (chant plaintif et monotone), à la psalmodie (manière monotone de déclamer, de réciter), au récitatif, aux stances, à l'antienne, au *vocero* ou chant de lamentation, à l'incantation; forme dans laquelle se trouvent exploitées les figures de mots aux consonances si barbares et qui tout simplement jouent sur la reprise et la variation : polyptote, homéotéleute, paronomase, anadiplose, anaphore, chiasme, métathèse, allitération, assonance, contrepet, épistrophe, expolition... forme inséparable du rythme qu'elle produit, rythme au sens de cadence<sup>88</sup>.

Elle s'est également interrogée à propos de ces amours entre écrivaines et litanies :

---

<sup>85</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 1999, p. 16.

<sup>86</sup> Traduction : Le discours maternel (et l'intrigue), *quand il peut être exprimé*, est toujours répétitif, littéral, désespérément représentatif. Il est enraciné dans le corps qui frissonne, souffre, saigne, brûle, plutôt que dans les yeux ou la voix qui peut pousser des cris de douleur (Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, p. 185). L'auteure souligne.

<sup>87</sup> Luce Irigaray, *op. cit.*, p. 49-50.

<sup>88</sup> Suzanne Lamy, *d'elles*, Montréal, L'Hexagone, 1979, p. 62.

Ne peut-on voir dans cette forme privilégiée par certaines femmes, la prolongation des jeux des petites filles entraînées dans les rondes et cercles vicieux de la condition féminine? À la marelle, à la corde à danser, dans le va-et-vient de la balançoire et de l'escarpolette, la petite fille bat l'air et le sol, perpétue rimettes, comptines et ritournelles; une poupée dans les bras, copie le rythme inchangé et bien huilé des mécanismes du modèle, elle-même répétitrice usinée, laminée. Jouer à la mère ou la répétition au cube ou au carré<sup>89</sup>.

Cela dit, nous voyons que la répétition a une signification particulière dans l'écriture féminine. Dans notre corpus, comme il s'agit de mères qui ont une emprise sur leur fille, et donc un certain rapport incestuel puisque les deux concepts sont liés, la répétition peut être lourde de sens. Elle montre souvent le lien obsessionnel à la mère et à cette peau qui ne se laisse pas départager. Nous devons donc garder à l'esprit, en ce qui concerne notre corpus, qui traite de situations négatives et dépossédantes, le caractère double de la répétition.

Ainsi, il sera possible de détecter les traces que laisse l'emprise, voire l'inceste en tant que son corollaire, dans les textes de notre corpus et de dégager les stratégies défensives des filles pour se « démêler » des fils de cette étreinte pernicieuse et parfois mortelle. C'est par l'étude du roman *Paradis, clef en main* que nous lancerons notre réflexion.

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 77.



## CHAPITRE 2

### PARADIS, CLEF EN MAIN

Au cœur du roman *Paradis, clef en main* se trouve un récit enchâssé. En effet, Antoinette, la jeune femme paraplégique dont il est question dans le roman, décrit le parcours l'ayant menée au suicide raté qui l'a laissée dans son état actuel. Elle cherche ainsi à dénoncer les actions de la compagnie de suicide assisté Paradis, clef en main. Elle décrit donc son passage chez Paradis, clef en main depuis son lit et sa chambre ultra-technologiques et futuristes, qu'elle ne quitte jamais. De cette chambre, elle relate également son isolement, qui n'est ponctué que par les visites quotidiennes de sa mère riche et maintenue éternellement jeune à grand renfort de bistouris et de pots de crème. Bien qu'il semble être peu question de la mère dans ce long retour en arrière, le roman présente une mère omniprésente, tant à travers la trame du texte qu'à même la chair de la narratrice. Il sera question donc de l'incarnation de la toute-puissance de la mère et des efforts de la fille pour se défaire de son emprise quasi divine. Nous commencerons par décrire l'emprise de la mère et montrer comment s'y lie la disparition de nombreuses frontières, puis nous verrons ses conséquences sur la structure textuelle.

#### 2.1 La mère plus grande que nature ou « Dieu la Mère »

L'emprise maternelle présentée ici est un exemple d'inceste platonique. Ce type d'inceste est présent dans plusieurs livres de Nelly Arcan. Dans *Putain*, père et fille vivent une relation de laquelle a été exclue la mère et qui a clairement une dimension incestueuse :

je ne sais que pleurer sur le cadavre de ma mère tandis que mon père chasse les putains [...] un jour il tombera sur moi, sur la chair de sa chair [...] qu'il me prenne enfin, que ça finisse, qu'on en finisse avec cette tension de toujours entre les pères et les filles [...]

il viendra tôt ou tard avec la pensée que je serai peut-être derrière la porte, et moi je lui ouvrirai en pensant qu'il pourrait aussi s'y trouver, et chacun nous voyant là où il l'avait imaginé va être choqué de se retrouver respectivement dans le rôle de la putain et du client, et nous allons claquer la porte en criant au scandale<sup>1</sup>.

De plus, dans *À ciel ouvert*, il est ouvertement question d'un documentaire, *Enfants pour adultes seulement*, à propos des parents surprotecteurs et « pédophiles » :

Le scénario mettait en vedette la pédophilie répandue mais non détectée des parents ordinaires qui ne veulent pas lâcher prise sur leurs enfants, qui les inspectent comme une possession que l'on peut retourner comme un gant, des enfants comme des sacs à main avec des parents qui les font vivre sous cloche de verre pour les retirer du monde, pour repousser les microbes et les vexations, tout cela pour leur bien, incapables de les laisser en paix une seconde<sup>2</sup>.

Souvenons-nous<sup>3</sup> que l'inceste platonique est un inceste sans contacts sexuels qui s'apparente à une fusion entre le parent et l'enfant et où les frontières entre eux sont effacées. Aldo Naouri illustre ce phénomène en disant que c'était un peu comme si l'enfant n'était jamais sorti de l'utérus maternel<sup>4</sup>. L'image de Naouri représente très bien ce qui se produit dans *Paradis, clef en main*.

Il est possible de détecter l'inceste platonique, lorsqu'elle est présente, principalement dans l'exclusion des tiers de la relation mère-enfant. Dans *Paradis, clef en main*, la narratrice, Antoinette, affirme que sa vie sociale se résume aux visites de sa mère<sup>5</sup> : Antoinette, elle-même, ne sort jamais de sa chambre. Son isolement s'est aggravé depuis son suicide raté, mais cette exclusion des tiers a commencé bien avant qu'Antoinette ne devienne paraplégique, puisque la jeune femme est le fruit d'une procréation assistée. D'emblée, le père a été mis hors jeu : « Mon père réside dans le geste d'un don de sperme, dans une

---

<sup>1</sup> Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2001, p. 50.

<sup>2</sup> Nelly Arcan, *À ciel ouvert*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2007, p. 9.

<sup>3</sup> Voir la section 1.2.

<sup>4</sup> Aldo Naouri, *Les filles et leurs mères*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 79-80.

<sup>5</sup> Nelly Arcan, *Paradis, clef en main*, Montréal, Coups de tête, 2009, p. 10. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PCM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

éjaculation à but procréatif et dans la volonté de ma mère de le réduire à ce don. » (*PCM*, p. 116) Le père est exclu de la vie de sa fille dès sa conception : il n'est question que du désir maternel tout-puissant. Antoinette évoque à plusieurs occasions dans le roman l'aspect technique de la fécondation, accompagné d'images liées à la glace et à la congélation :

un père déchargé dans une fiole, [...] un père congelé, sélectionné, enfourné (*PCM*, p. 117).

J'étais dans un état intermédiaire entre la vie et l'état végétatif. Congelée. [...] J'étais un bocal scellé sous vide. (*PCM*, p. 192)

la mienne, de conscience, était près du degré zéro, ce point de congélation, de résorption de l'être dans le rien (*PCM*, p. 39).

Elle devance, brise la glace, lance et compte. (*PCM*, p. 22)

Ces références à la glace, à la congélation, semblent évoquer l'absence du père qui n'est, pour Antoinette, qu'un échantillon de sperme congelé. Le père est réduit à sa semence et aucun substitut paternel n'est présenté par la mère à sa fille<sup>6</sup>. La mère s'érige comme seule source de vie, seule puissance et seule volonté. Elle et sa fille n'en sont plus qu'une. La mère est aussi liée au froid en sa qualité de miroir<sup>7</sup> de sa fille et d'être glacial plus grand que nature qui l'effraie et la paralyse : « Entre [les miroirs], c'est l'ère glaciaire gelée et immobile. » (*PCM*, p. 26)

Comme mentionné plus haut, Antoinette et sa mère forment un couple dont l'unité n'a jamais été troublée par l'intrusion d'un amant ou d'une amante : « Je ne lui ai jamais connu d'amants, je crois que ma mère a toujours détesté le sexe, non pas à cause du sexe lui-même, mais parce qu'avec lui viennent les hommes. Ironique, quand on pense qu'elle a voué sa vie à l'apparence, à la surface, à la captation des regards. » (*PCM*, p. 125) L'unique individu qui soit parvenu à se mettre entre Antoinette et sa mère un moment fut son oncle Léon. Antoinette dit être arrivée à le considérer alors comme « [u]n mauvais exemple de père, un père pesant mais père quand même » (*PCM*, p. 117). Elle dit :

---

<sup>6</sup> Il est intéressant de noter qu'Antoinette désire mourir comme elle est née : grâce aux services d'une compagnie rémunérée, justifiée par des prétentions médicales.

<sup>7</sup> Le terme « glace » peut également désigner un miroir...

il est la seule personne que j'aie aimée. [...] Plus que ma mère, pour laquelle mes sentiments ont toujours été sur leurs gardes. Peut-être par manque d'espace entre elle et moi. Peut-être par trop de cette distance, infranchissable, qu'imposent les miroirs qui s'allongent, qui se perdent dans le déballage infini de leurs propres reflets (*PCM*, p. 135).

Mais le duo hermétique et fusionnel est rétabli lorsque la mère paie le suicide de son frère Léon chez Paradis, clef en main afin de l'éloigner, lui et ses pensées morbides, de sa fille. La mère explique les choses ainsi :

Léon avait la même énergie mortelle, à diffusion lente, que celle de mon père. Il a été absorbé par cette énergie, par sa nature d'anéantissement. C'est dur à supporter, un père et un frère pour lesquels tout est dégradé, perdu d'avance. Sans valeur. Puis, toi aussi, tu es tombée dedans, et ça, je ne l'ai jamais accepté. J'ai dû penser que sa mort était une solution à ton problème à toi. (*PCM*, p. 212-213)

La mère, Micheline, a donc commandité le suicide de Léon, pour le bien de sa fille. Nous pouvons croire qu'il s'agit, en quelque sorte, d'un meurtre pour éliminer un rival et rétablir l'union mère-fille première.

En effet, la mère essaie tout d'abord, dans l'enfance d'Antoinette, de maintenir son oncle à distance : « Sans le laisser paraître, en revêtant le masque plastifié de la bienséance, elle refusait qu'il s'approche de moi. C'était même une hantise. » (*PCM*, p. 126) Ensuite, lorsque la « rencontre » inévitable se produit, elle tente de se débarrasser de Léon en l'accusant d'inceste de premier type, tandis que c'est plutôt elle qui isole Antoinette et qui fait preuve d'inceste platonique. Cette accusation remonte à la préadolescence d'Antoinette, lorsque sa mère la trouve à moitié nue dans sa chambre à coucher en présence de son oncle. Antoinette avait déchiré son chandail, un vieux t-shirt jaune fluo appartenant à sa mère, après s'être fait humilier à cause de celui-ci à l'école. Son oncle essayait alors de la consoler et elle était sur le point de se couvrir lorsque sa mère les a surpris. Micheline ne crut jamais entièrement la version d'Antoinette, car « [l]'image charnelle, plus intéressante que celle de l'humiliation banale, commune et ridicule, criait plus fort, s'imposait, écrasait la réalité » (*PCM*, p. 134). Léon et Antoinette se rapprochent ensuite et deviennent complices sans que Micheline puisse y faire quoi que ce soit. Elle a dû, en effet, relâcher sa surveillance après l'épisode du chandail, car « elle constatait qu'[ils] ét[ai]ent moins malheureux ensemble. Ensemble, [ils]

semblai[ent] plus vivants » (*PCM*, p. 135). Antoinette affirme à propos de la préparation du suicide de son oncle :

Je devinais ce qui se préparait et je voulais partir avec lui. [...] rien n'y faisait. Alors je me comportais comme avec ma mère, je le menaçais, je semais le trouble : « Je vais tout dire à ma mère! Je vais te dénoncer! » Peut-être, qui sait, que j'étais amoureuse. Si je l'étais, je pouvais tourner en traîtresse, chercher à me l'accaparer, à le rendre coupable, responsable. À le rendre écraseur. (*PCM*, p. 140-141)

Bien que la position de Léon dans la vie d'Antoinette soit difficile à définir (il semble pouvoir être à la fois un frère<sup>8</sup>, un père et une sorte d'amoureux<sup>9</sup>), il est surprenant que Micheline l'ait éliminé ainsi puisque le suicide de sa fille est la suite logique de ce meurtre. L'ingratitude envers la mère est-elle passible de la peine de mort<sup>10</sup>? Est-ce que, comme Antoinette le dit pour Léon, être amoureux entraîne à rendre l'autre « coupable »? Bref, se peut-il que Micheline soit coupable de deux meurtres et non seulement d'un?

Il est possible d'observer que, dans cette famille, il ne semble pas y avoir d'autre héritage transmissible d'un membre de la famille à l'autre que la mort ou, du moins, le désir de mourir : la grand-mère maternelle est décédée dans un accident de la route, le grand-père s'est tiré une balle dans la tête (*PCM*, p. 25), le fils s'est jeté dans un volcan en éruption (*PCM*, p. 52) et la petite-fille a tenté de se guillotiner (*PCM*, p. 208). À ce propos, il est significatif qu'Antoinette crache à sa mère : « C'est toi qui tues, maman, c'est toujours toi qui as tué. Rappelle-toi Léon! Et ton père! » (*PCM*, p. 24) Antoinette n'est pas encore au courant de la « commandite » du suicide de Léon : lorsqu'elle dit cela, elle le sent de façon intuitive. Le fait qu'elle accuse également sa mère d'avoir tué son grand-père a peut-être donc une part

---

<sup>8</sup> À propos de l'épisode du chandail jaune, Antoinette dit de sa mère et de Léon qu'« [i]ls étaient frère et sœur, mais là, devant moi, dans leur intimité animale, hiérarchisée, ils étaient mère et fils » (*PCM*, p. 133).

<sup>9</sup> Amoureux, oui, mais pas d'Antoinette : « Ce n'est pas moi qu'il aimait. Il aimait que j'aie envie de mourir autant que lui, il aimait reconnaître sa propre dévoration, son autocannibalisme, il chérissait en moi la miniaturisation de lui-même, il aimait voir dans mes yeux la genèse de son propre désespoir. J'étais sa fleur du mal, celle dont il prenait soin. » (*PCM*, p. 151)

<sup>10</sup> Il semble bien que oui puisque le premier chef d'accusation auquel Antoinette doit répondre est son « [i]ngratitude envers Micheline Beauchamp, [s]a mère, qui a pris soin [d'elle] sans jamais rien obtenir en retour » (*PCM*, p. 203).

de vérité. La mère semble ainsi vouloir établir une généalogie propre exclusivement féminine et maternelle en écartant tout élément masculin, qu'elle voue à l'inexistence (le géniteur) ou à la mort (Léon et peut-être le grand-père). Nous pouvons observer que ce désir d'une généalogie exclusivement féminine qui « avale » le masculin est inscrit à même les prénoms des deux protagonistes avec un prénom masculin féminisé : Michel/ine et Antoine/tte. Ces prénoms construits de la même façon sont d'ailleurs un symptôme de la fusion et de l'indifférenciation existant entre les deux femmes. Prénoms semblables, peau commune : Antoinette tente désespérément de tirer la couverture, ou plutôt la peau, de son côté.

## 2.2 L'absence de frontières

Antoinette a de la difficulté à définir les limites de son propre corps. On peut associer ce phénomène au concept de moi-peau de Didier Anzieu : le sien serait alors défaillant, un peu comme les patients ayant des problèmes d'états limite dont il parle au tout début de son essai<sup>11</sup>. Antoinette semble également souvent regarder sa vie de l'extérieur au lieu de l'habiter de l'intérieur. Son impression de cohésion est fragile, elle se fait perméable à ce qui l'entoure. Les choses semblent être ainsi depuis l'enfance. Le passage suivant illustre les problèmes de limites que vit Antoinette :

je jouais par obéissance [...] et moi de jouer avec les autres pendant un temps réglementaire, *ne sachant trop quoi faire d'eux, ni de moi parmi eux*, ni de la poupée qui se refusait à prendre vie, qui se butait devant la personnalité à prendre, la joie ou la peine à exprimer. Je ne savais pas si je devais la flatter comme on flatte un chat, si je devais lui parler ou me taire, si je devais supposer qu'il y avait entre nous un lien télépathique, ou *si la poupée n'était qu'une surface réfléchissant ma propre inertie*. Toutes les poupées que j'ai eues, et j'en ai eu beaucoup, étaient *des cadeaux à mon image de ma mère qui en faisait la collection*, et elles n'ont été que des petits cadavres distrayants, éducatifs, de la viande morte en plastique (PCM, p. 117, nous soulignons).

---

<sup>11</sup> « [C]es malades souffrent d'un manque de limites : incertitudes sur les frontières entre le Moi psychique et le Moi corporel, entre le Moi réalité et le Moi idéal, entre ce qui dépend de Soi et ce qui dépend d'autrui, brusques fluctuations de ces frontières, accompagnées de chutes dans la dépression, indifférenciation des zones érogènes, confusion des expériences agréables et douloureuses, indistinction pulsionnelle qui fait ressentir la montée d'une pulsion comme violence et non comme désir [...] vulnérabilité à la blessure narcissique en raison de la faiblesse ou des failles de l'enveloppe psychique, sensation diffuse de mal-être, sentiment de pas habiter sa vie, de voir fonctionner son corps et sa pensée du dehors, d'être le spectateur de quelque chose qui est et qui n'est pas sa propre existence. » (Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1985, p. 7)

Antoinette en arrive à se confondre ici avec la poupée, un objet à son image dont la mère fait collection. La poupée et Antoinette sont-elles vivantes? Que faire avec son propre corps et celui de la poupée? Antoinette, inhabitée, ne peut « habiter » la poupée et se reconnaît en elle. Les poupées sont « des petits cadavres distrayants, éducatifs, de la viande morte en plastique » (*PCM*, p. 117) et Antoinette ne présente aussi qu'une jolie façade figée; elle se sent vide à l'intérieur. Nous observons ce manque de frontières, ou ces frontières perméables, particulièrement entre la mère et la fille, entre l'intérieur et l'extérieur de son corps ainsi qu'entre l'animal et la femme qu'est alternativement Antoinette.

### 2.2.1 Entre la mère et la fille

Antoinette et Micheline vivent un véritable « ravage » entre elles, au sens où elles s'expriment directement leur haine, comme l'entend Marie-Magdeleine Lessana. En examinant les propos d'Antoinette, nous pouvons voir qu'elles semblent réellement se partager une peau à deux, dont la mère détiendrait la plus grande part. Les citations suivantes l'illustrent clairement :

Ma mère et moi, on forme un couple de siamoises. (*PCM*, p. 21)

On forme un couple comme un tronc bicéphale à sens unique : le sien, à elle. L'absence de réciprocité a toujours été notre lien le plus fort. (*PCM*, p. 21)

[...] je reconnais mon visage en le sien, mes cheveux en les siens, mes épaules, mes seins inexistantes. Je reconnais mes jambes perdues en celles que ma mère porte encore et actionne comme si je n'étais pas paraplégique (*PCM*, p. 23).

son visage où je vois mes propres yeux verts qui m'accusent de despotisme (*PCM*, p. 24).

Toutes ces descriptions montrent que la mère et la fille se partagent un seul corps, c'est-à-dire celui de la mère. Le mot « couple », qui revient deux fois pour qualifier la relation entre la mère et la fille, est un symptôme de l'exclusivité présente entre elles qui touche à l'inceste platonique. De plus, les expressions « couple de siamoises » et « tronc bicéphale », donc « à deux têtes », suggèrent une tare génitale et une monstruosité. Ici, la reconnaissance de soi en l'autre n'est clairement pas un signe de réciprocité, mais bien d'enchaînement, de défaite. Antoinette est prise au piège dans cette relation « à sens unique ».

Ensuite, la mère possède de façon évidente « la peau de séduction » dont il est question dans *Entre mère et fille : un ravage*<sup>12</sup>. Pour décrire cette peau, l'image dépossédante de la mère, Marie-Magdeleine Lessana utilise souvent des termes ayant à voir avec le rayonnement, la lumière, l'éblouissement. Ainsi, elle écrit qu'

[a]u cœur des remous entre mère et fille existe *une image de corps de femme éblouissant car éminemment désirable. L'image d'un corps qui porte en son éclat la promesse d'une jouissance inconnaissable*. Au lieu du « continent noir », inaccessible à la psychanalyse, où Freud repère un attachement enfoui à la mère, se profile un corps érotique, qui ravit. Il est vu dans la fulgurance de l'instant volé, persécutif : moment obscène, douloureux, déchirant, entre l'éblouissement et le tremblement de la peur. Qui le perçoit ainsi s'immobilise, s'anesthésie, son corps reste sans contours, il s'oublie et s'épuise parfois jusqu'à l'évanouissement. *C'est une présence en flash, éclair lumineux, qui parasite la femme concernée*. Dans le champ du regard, il est un point qui ne reflète rien, qui n'identifie pas, qui aspire à un état second, qui va de l'extase à la disparition; un point de pure subjectivité du vide, du néant<sup>13</sup>.

Antoinette dénonce ce même rayonnement qui émane de la mère, ce halo de séduction qui la rend incomplète et dont elle n'a que sa haine pour se protéger :

Ma mère, je ne peux pas l'aimer. Ce n'est pas contre elle. Ce n'est pas une manière d'enfant gâtée de tester son endurance comme celle de Job. La haine est un garde-fou. La haine est un écran solaire qui me protège des intentions mortelles de ce qui brille trop fort, de ce qui est plus grand que moi, même si cette grandeur prodigue des soins. Ce tuage est dans la tête. C'est un truc psychologique. Les géants peuvent manger leurs enfants par accident. (PCM, p. 30)

La fille souffre donc de cette relation passionnelle avec sa mère qui la rend inférieure et incomplète, de l'image éblouissante maternelle qui la persécute<sup>14</sup>. Elle affirme à sa mère : « Tu rayannes trop, tu réussis trop, tu es trop *toute*. Les rayonnants n'ont pas d'oreilles, ils ne sont occupés qu'à ça, à leur propre complétude. » (PCM, p. 28, l'auteure souligne) Antoinette a de la difficulté à se sentir complète, elle entretient avec sa mère une relation

---

<sup>12</sup> Voir les sections 1.1 et 1.3.

<sup>13</sup> Marie-Magdeleine Lessana, *Entre mère et fille. Un ravage*, Paris, Pauvert, 2000, p. 11. Nous soulignons.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 12.



d'hainamoration<sup>15</sup>. La peur d'être dévorée par sa mère, géante, montre l'emprise exercée sur elle ainsi que la prégnance des fantasmes oraux (nous verrons plus loin les vomissements). Pour Françoise Couchard, « [l]es fantasmes d'un cannibalisme maternel présents dans les contes et repris dans nombre de rituels d'initiation, au moment de la puberté, expriment bien cette difficulté de la mère à accepter la rupture avec l'enfant et son désir de le réincorporer<sup>16</sup> ». L'absence de frontières entre mère et fille montre une facette de l'emprise que Micheline exerce sur sa fille en l'empêchant de sortir de son giron.

Cette fusion, ce ravage et cet inceste platonique, tous confondus dans ce cas, sont également l'inceste fondamental pour Françoise Héritier, c'est-à-dire un inceste qui prend sa source dans l'indistinction entre mère et fille. À propos de sa mère et d'elle, Antoinette affirme : « elle et moi, on est dans le même bain, on vient du même moule » (*PCM*, p. 13). Françoise Héritier prend également cette idée de « moulage » de la fille dans la mère pour définir ce qu'elle entend par « inceste fondamental » :

[l']inceste primordial, fondé sur l'identité de genre au sein de la consanguinité, est l'inceste du deuxième type, [...] dans toutes les formes de base qu'il peut prendre – mère/fille, père/fils, sœur/sœur, frère/frère, oncle/neveu, etc., la forme fondatrice est celle du rapport mère/fille, car en sus de l'identité de genre, il y a le fait physique de la reproduction de la même forme dans un même moule. Le moule et ce qui en sort sont identiques<sup>17</sup>.

Leur ressemblance amplifie la fusion présente entre les deux femmes. Héritier évoque les poupées russes<sup>18</sup> pour expliquer cette situation : il s'agit d'une image qui revient plusieurs fois dans le roman et à laquelle nous nous attarderons à la section ci-dessous.

---

<sup>15</sup> Selon Marie-Magdeleine Lessana, le néologisme « hainamoration » de Lacan convient bien au ravage (*ibid.*, p. 397).

<sup>16</sup> Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2005 [1991], p. 39.

<sup>17</sup> Françoise Héritier, *Les deux sœurs et leur mère. Anthropologie de l'inceste*, Paris, Odile Jacob, 1994, p. 352.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 351-352.

### 2.2.2 Entre intérieur et extérieur

Tout comme Antoinette semble avoir de la difficulté à savoir où se situe son corps dans le prolongement de celui de sa mère, elle a du mal à le situer dans l'espace qui l'entoure. Il y a du moins une certaine confusion entre ce qui se trouve à l'intérieur ou à l'extérieur du corps. Ainsi, le problème de frontières psychiques d'Antoinette est double : entre elle et sa mère ainsi qu'entre elle et son corps. En effet, la chambre d'Antoinette, mise à sa disposition par sa mère, a une véritable fonction d'utérus pour elle. Antoinette est branchée sur des machines perfectionnées qui pompent ses déchets vers l'extérieur et sa mère vient une fois par jour la nourrir et la nettoyer. Toutes sortes de gadgets installés dans la chambre satisfont ses moindres désirs :

une pièce aux murs roses entre lesquels je suis toujours seule ou bien avec ma mère, ce qui est pire; de grandes fenêtres aux rideaux diaphanes vert pomme, ma couleur préférée, une télécommande à fonctions multiples et un plafond blanc qui me sert d'écran sur lequel je peux regarder des films, surfer sur le Web et jouer à des jeux, regarder de la *porn* sans rien ressentir sinon un malaise provoqué par l'incompréhension, ou encore l'ennui (*PCM*, p. 14-15).

Le rôle utérin que joue la chambre est confirmé par Antoinette lorsqu'elle affirme qu'« [elle] aime l'immuabilité de [s]a vie. C'est comme baigner dans sa mère enceinte, elle-même emmurée dans une vie tout intérieure et sans remous : liquide amniotique, ingestion régulière de carburant par cordon ombilical, conscience minimale du dehors » (*PCM*, p. 40). En plus de remonter la dimension fusionnelle présente dans le rapport mère-fille<sup>19</sup>, la chambre-utérus souligne l'importance qu'Antoinette accorde aux contenus et aux contenants et son ambivalence par rapport à sa relation avec sa mère<sup>20</sup> : tout en se plaignant d'être envahie par elle, Antoinette refuse de sortir de son espace, de son orbite. Sortir, c'est aussi obéir à la mère et céder.

---

<sup>19</sup> Voir Aldo Naouri à la section 1.2.

<sup>20</sup> Il faut noter qu'Antoinette pourrait sortir de cette chambre si elle le désirait : sa mère essaie de la convaincre de sortir avec une chaise motorisée adaptée à son état, mais elle refuse (*PCM*, p. 41). On voit bien, une fois de plus, le rapport amour/haine présent entre les deux protagonistes, mais aussi l'impasse dans laquelle se trouve Antoinette.

Ensuite, cette importance contenu/contenant est perceptible à travers l'image des poupées russes. En effet, les poupées russes ont un lien, dans le roman, avec la mère et l'excrémentiel. Non seulement Antoinette se considère-t-elle, en quelque sorte, toujours à l'intérieur de sa mère par le biais de sa chambre-utérus, mais elle décrira ainsi la déchéance physique de celle-ci : « Son corps comme une poupée russe sortie de sa matrice, son corps comme une poupée écaillée découverte, posée à côté de son contenant, le corps d'avant, plus gros, plus fort. » (*PCM*, p. 185) Pour parler de ses déchets corporels qui sont évacués par des pompes à l'extérieur de son corps, Antoinette évoque encore la même image : « Des poupées russes de solides et de liquides qui s'échappent de mon cul et qui sont cachés de moi. Seule ma mère a un lien physique avec eux. » (*PCM*, p. 13) L'obsession que développe Antoinette, à la suite de sa paraplégie, pour les déchets corporels qu'elle ne peut plus voir ni sentir quitter son corps semble reliée au rapport malsain qu'elle entretient avec sa mère. En effet, il est possible de relier l'anxiété d'Antoinette, relativement à l'excrémentiel, à l'emprise de sa mère sur elle et à leur fusion. Françoise Couchard a résumé les propos de Freud sur le stade sadique-anal et la pulsion d'emprise en ces termes :

La *pulsion d'emprise* qui arrive à son acmé lors du stade sadique-anal, vers l'âge de trois ou quatre ans, correspond au désir de retenir, de maîtriser tous les contenus qui sortent du corps, en premier les excréments. Cette *emprise* sur les contenus excrémentiels coïncide avec la maîtrise de la musculature sphinctérienne. Il est important de remarquer que, dans cette expérience, l'enfant tente de vaincre le déplaisir qu'il ressent à se séparer d'une partie de lui-même. Ce vécu de séparation, source d'angoisse, répète un vécu antérieur, celui de la séparation d'avec la mère, qu'un très jeune enfant tente de contrôler dans son jeu du « Fort-Da », observé par Freud et au cours duquel, en lançant et en rattrapant une bobine accrochée à une ficelle, il revit le traumatisme d'avoir vu sa mère disparaître et de ne pas savoir quand elle va revenir. Notons incidemment que, dans cette première maîtrise des contenus sortant de son corps, la fille ne se révèle pas la moins « performante », au contraire, car l'apprentissage de la propreté, la « morale des sphincters » imposés par la mère ont été plus exigeants pour elle que pour le garçon<sup>21</sup>.

Chez Antoinette, qui a vécu une séparation au mieux partielle d'avec sa mère, l'angoisse de séparation semble réactivée par la perte du contrôle sphinctérien qui la ramène, selon elle, à l'impuissance d'un bébé. Antoinette écrit :

au moment où toute communication est rompue avec sa propre merde, elle devient obsédante comme une tache dans l'œil et non seulement on ne l'a pas perdue, sa sale

---

<sup>21</sup> Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 7. L'auteure souligne.

merde, mais elle s'impose en rebroussant chemin jusque dans l'esprit pour s'y étaler et le corrompre. On devient un bébé, un enfant condamné à la malpropreté, qui inspire la pitié. De l'indigence sans réhabilitation (*PCM*, p. 14).

Cette idée du bébé complètement dépendant devant être nourri et langé revient plusieurs fois dans le roman<sup>22</sup> et glisse d'Antoinette à Micheline à la toute fin lors de la déchéance de la mère. Antoinette dit alors : « Ma mère morte, une image impossible. J'aurais voulu la prendre dans mes bras, l'allonger à ma place, dans mon lit, lui faire à manger, la langer. » (*PCM*, p. 188) Lorsqu'elle est laissée à elle-même durant deux jours, Antoinette est paniquée et exprime cette détresse qui l'attache à sa mère :

je voudrais pouvoir sortir de mon lit. [...] parce que, pendant deux jours, [...] le corps de ma mère n'a pas vécu pour moi. [...] Je voudrais lui hurler que j'ai besoin d'elle, que sans elle je ne suis rien. Moi, sa fille unique, sa fille sans père, sa fille au père congelé dans une fiole. J'ai peur (*PCM*, p. 160-161).

Lorsque la mère cesse de satisfaire les désirs d'Antoinette, l'angoisse crée du désir et Antoinette veut sortir de sa chambre-utérus<sup>23</sup>. La mère est donc associée à l'excrémentiel et à l'angoisse de perte d'Antoinette. Antoinette souligne la parenté des mots « mère » et « merde » (*PCM*, p. 13) ainsi que son surnom « Toinette », donné par la mère, et « toilette » (*PCM*, p. 11). Elle dit aussi que son lit est une « latrine entretenue, toujours propre, intrinsèquement contaminée » (*PCM*, p. 15). L'association récurrente entre la mère, l'excrémentiel et Antoinette est significative puisque, selon Nancy Huston dans *Dire et interdire* : « En français moderne, c'est incontestablement le mot "merde" qui est le plus protéiforme de tous. [...] La puissance particulière de ce vocable en français vient peut-être de sa capacité d'évoquer, à chaque utilisation, la *mère*<sup>24</sup>. » Ces remarques ne sont donc pas innocentes, elles ramènent toujours à la mère.

---

<sup>22</sup> Antoinette parle aussi, lorsqu'elle vomit, de « parachever le tableau du bébé nourri par forçage, puis langé » (*PCM*, p. 35). Elle dit aussi être « un poupon dans une pouponnière à grandes personnes débarquées de leur station debout [...] Pour bébés mous à jambes encombrantes » (*PCM*, p. 113).

<sup>23</sup> À propos de la satisfaction des désirs et de l'inceste platonique maternel, voir Aldo Naouri à la section 1.2.

<sup>24</sup> Nancy Huston, *Dire et interdire. Éléments de jurologie*, Paris, Payot, 1980, p. 111. L'auteure souligne.

Il est révélateur que seule la mère, dans ce cas, puisse voir ses déchets corporels; sa maîtrise du corps de sa fille s'en trouve accrue. Cette obsession quant à l'excrémentiel montrerait donc l'angoisse d'Antoinette, qui craint de perdre l'amour de sa mère et de se retrouver seule. Cette angoisse laisse présager le dernier chapitre du roman, intitulé « LA FIN DU MONDE » (*PCM*, p. 209), où Antoinette, bien qu'elle se retrouve libérée par la disparition à venir de sa mère et autonome, vit un véritable drame personnel. Cette angoisse de perdre sa mère expliquerait de même ses accès de culpabilité chaque fois qu'elle se dispute avec elle.

Finalement, la difficulté qu'a Antoinette à se sentir cohésive et « contenue » rappelle le moi-peau défaillant, au sens de Didier Anzieu. En effet, Antoinette essaie tant bien que mal de trouver une façon de se sentir « contenue » par l'espace qui l'entoure. Elle dira que sa « danse » avec sa mère, soit leurs nombreuses disputes suivant un patron préétabli, la « garde en vie, [...] établit une limite entre l'intégrité de [s]on corps malléable, pâte à modeler, et sa dissolution. Un bouchon sur l'engloutissement dans Dieu la Mère sans cheveux blancs » (*PCM*, p. 31). Sa parole est le seul moyen de défense qu'elle possède pour empêcher sa mère de l'anéantir complètement, de brouiller toutes les limites de son corps, dans leur fusion commune<sup>25</sup>. Antoinette confie que, avant sa paraplégie, « [l]'action principale de [s]a vie a été de fuir. À toutes jambes » (*PCM*, p. 118). Avec sa paraplégie, ses paroles prennent le relais de ses jambes pour empêcher son « engloutissement » dans sa mère par le biais des mots qu'elle hurle : « Depuis que je ne marche plus, je me suis mise à parler. » (*PCM*, p. 14) Antoinette a déjà essayé de renforcer cette « sensation » d'être contenue par « l'exercice onaniste, [...] la douleur, [...] l'égratignure » (*PCM*, p. 57) de l'entraînement en salle. Cette recherche de « l'éclatement physique » (*PCM*, p. 57) peut être vue comme une tentative de se sentir « contenue » par les muscles du corps, la douleur<sup>26</sup>. Nous pouvons voir qu'Antoinette

---

<sup>25</sup> Nous y reviendrons à la section 2.3 et à la section 2.4.2.

<sup>26</sup> Didier Anzieu parle d'une « seconde peau musculaire » pour décrire ce phénomène : « La seconde peau musculaire est anormalement surdéveloppée lorsqu'elle vient compenser une grave insuffisance du Moi-peau et colmater les failles, fissures et trous de la première peau contenant. Mais tout le monde a besoin d'une seconde peau musculaire, comme pare-excitation actif venant doubler le pare-excitation passif constitué par la couche externe d'un Moi-peau normalement constitué. Le rôle

tente désespérément de se donner une impression de cohésion, l'impression d'exister par les disputes, les mots, les muscles, ou encore la douleur.

### 2.2.3 Entre « humain » et animal

Antoinette se compare tout au long du roman à plusieurs bêtes : une souris de laboratoire (*PCM*, p. 49), un animal en cage (*PCM*, p. 49), une bête éplorée « déçue d'avoir à chercher son traqueur » (*PCM*, p. 74), un loup hurlant à la lune (*PCM*, p. 104) et un animal qui grogne (*PCM*, p. 143). De plus, elle associe des parties spécifiques de son corps à des animaux. Ainsi, son sexe et ses jambes sont, notamment, comparés à des moutons (*PCM*, p. 32); son clitoris est comme la langue pendue d'un chaton mort (*PCM*, p. 32); ses jambes paralysées sont associées à un mollusque (*PCM*, p. 35), son regard fuyant celui de sa mère à une mouche (*PCM*, p. 24). De plus, elle dit être ou avoir été une « chienne de luxe » (*PCM*, p. 24), un « chien, dans une vie antérieure » (*PCM*, p. 64), une « chatte tétée sans tétines » (*PCM*, p. 114), un « animal encagé dans des fibres synthétiques phosphorescentes et ridicules » (*PCM*, p. 122), un « perroque[t] » (*PCM*, p. 136), une créature « de la famille des lézards » (*PCM*, p. 137), un « anim[al] dans un zoo » (*PCM*, p. 171) et un « chat sauvage domestiqué » (*PCM*, p. 200-201). Elle « jappe » (*PCM*, p. 30), « aboie » (*PCM*, p. 41), son corps réagit « comme un chat devant le vide, en sortant les griffes » (*PCM*, p. 199). Antoinette s' imagine devenir certains animaux ou insectes, affirme en être d'autres, se compare à plusieurs bêtes... Elle agit également parfois comme un animal : alors qu'elle lèche ses doigts souillés, le psychiatre vient à lui reprocher « son manque d'âme » (*PCM*, p. 110). La frontière entre humanité et animalité semble poreuse, ce qui peut être révélateur de son identité au moi-peau fragile. Nous verrons aux sections 3.2, 4.1 et 4.3 que les filles du roman *Crève, maman!*, de la nouvelle « Insecte » et de la nouvelle « Nœud-nœud » se retrouvent aussi à la frontière de l'animalité, comme si l'emprise de la mère empêchait la fille d'accéder complètement à son humanité propre.

---

des sports et des vêtements va souvent dans ce sens. » (Didier Anzieu, *op. cit.*, p. 198) Bien qu'il ne soit pas tout à fait question de la même chose, il est aussi question dans le *Moi-peau* d'une « enveloppe de souffrance » pour accomplir sensiblement la même fonction de contenant (*ibid.*, p. 204-205).

À partir de ces constatations, il est possible de faire plusieurs rapprochements en lien avec l'emprise de la mère sur sa fille. De son côté, la mère est « une femme de tête, une femme forte » (*PCM*, p. 10), « riche et esclavagiste » (*PCM*, p. 11), « une athlète en performance » (*PCM*, p. 13), « Dieu la Mère » (*PCM*, p. 19), « la malade de mère, la première métastase, [...] le cancer » (*PCM*, p. 25), « *dealer*, [...] pourvoyeur de fille alcoolique » (*PCM*, p. 28), un « géan[t] » (*PCM*, p. 30), « mère mitraille » (*PCM*, p. 31), « dure à cuire [...] dure de cœur [...] [l]a main de fer » (*PCM*, p. 42), une « truie » (*PCM*, p. 113), « la mairesse » (*PCM*, p. 126), « la mère Fouettard » (*PCM*, p. 131), « chienne de garde, chaperon » (*PCM*, p. 134) et « mère poule à la main de fer » (*PCM*, p. 134). Déjà, on peut constater que la mère est d'emblée mise en position d'action et de pouvoir. Si la fille est une « chienne de luxe » (*PCM*, p. 24), la mère est une « chienne de garde » (*PCM*, p. 134). Les animaux liés à la fille représentent la faiblesse, l'inertie et la douceur, car ils sont encagés, domestiqués, aliénés, effrayés, minuscules, immobiles, ou même morts.

La mère est beaucoup moins associée à des animaux et, lorsque cela se produit, il s'agit toujours de bêtes maternelles, féroces ou prédatrices. Elle a une « odeur de prédatrice affamée qui [la] cherche » (*PCM*, p. 22), un « sac à main armé » (*PCM*, p. 22), une « enveloppe d'acier » (*PCM*, p. 28) et des « gros sabots, [une] grosse cravache mentale » (*PCM*, p. 131), des attributs de prédateur pourrions-nous dire, ce qui est bien différent d'Antoinette. Cependant, un retournement se produit à la déchéance de sa mère. Le rapport prédateur/proie s'inverse : « je pourchasse ma mère dans sa fatigue, dans sa toux, je la traque dans l'obscurité de ce qui lui arrive, sans qu'elle m'y force, et le double miroir, posés face à face, continue d'opérer son emprise » (*PCM*, p. 165). Tant que la reconnaissance mutuelle n'a pas eu complètement lieu, mère et fille semblent combattre pour savoir comment seront distribués les rôles de la prédatrice et de la proie. Et Antoinette a une nette tendance à être la proie effrayée qui tente de ne pas se faire engloutir par plus grand qu'elle. La réciprocité complète n'est atteinte qu'à l'agonie de la mère; Micheline et Antoinette se partagent alors les crocs. Antoinette accepte d'utiliser la chaise roulante apportée par sa mère, « c'est l'amour d'une mère. [...] le don de soi, jusqu'à imposer la vie, la rendre obligatoire, jusqu'à forcer chez ses enfants la marche à suivre pour exister, en dépit de tout » (*PCM*, p. 214), mais Micheline laisse Antoinette appeler une ambulance : « Elle abdique, elle me tend son sac à main. Je sais

qu'à l'intérieur se trouve un téléphone.» (PCM, p. 215) Les forces s'équilibrent à ce moment, chacune reconnaît sa faiblesse, mais aussi celle de l'autre.

### 2.3 L'amour qui tue

L'emprise de la mère se traduit par une toute-puissance et une omniscience qui s'apparentent à celles d'une divinité. En effet, Antoinette surnomme sa mère « Dieu la Mère » (PCM, p. 19). Selon Antoinette, Micheline l'observe en tout temps par toutes sortes de caméras invisibles installées dans sa chambre :

Je regarde le plafond à chaque instant et il me regarde en retour. Je crois. Ce ne serait pas dramatique s'il n'avait pas installé une intention dans son regard : la surveillance. Mon plafond m'épie, il me surplombe de son troisième œil, parce que ma mère, peu importe où elle se trouve, peu importe l'activité qui l'occupe, peut me retracer à loisir, partout dans mon lit à l'horizontal, à l'aide d'une petite caméra située en son centre, si discrète qu'il est impossible de la voir [...] Ma mère sait que je sais que la caméra me capte pour renvoyer à elle quand bon lui semble, quand ça lui chante, mais elle continue encore de nier son existence. Sa présence au-dessus de moi est une chose que j'ai déduite de ses paroles, de ce qu'elle me confie, de ce qu'elle sait de moi et qu'autrement, s'il n'y avait pas là une caméra cachée, si elle ne me voyait ni ne m'entendait en continu, *si elle ne jouissait pas d'une omniscience usurpée jusque dans mes pensées*, elle ne pourrait pas savoir. (PCM, p. 16, nous soulignons)

Cet extrait montre que, non seulement la mère surveillerait le corps physique de sa fille à tout moment, mais également qu'elle aurait accès aux pensées les plus intimes de celle-ci, ce qui constituerait une véritable intrusion de la mère en la fille et une abolition violente des frontières psychiques. De plus, cette surveillance constante transformerait la chambre-utérus en véritable cellule de prison moderne, au sens où l'entend Michel Foucault, avec toute la violence inhérente à ce pouvoir carcéral. Il en est question dans *Violence and the Female Imagination*, où Ruth Paula Gilbert cite Foucault pour montrer la violence présente dans la surveillance constante exercée dans les prisons modernes :

Prison, however, in Foucault's view, has developed into an apparatus of knowledge (« appareil de savoir » 149) where constant surveillance becomes what he cleverly calls a « cellular power » (« un pouvoir cellulaire, » 175) : every action of the prisoner is constantly being watched, and every cell in a prison compound is visible. The model of such surveillance, of course, is the Panopticon, where guards – and by extension all of society – maintain power over prisoners by keeping them visible at all times. This model, for Foucault, assures the « uninterrupted and automatic functioning of power »



(201) and ultimately not only the « power to punish » (301) but also, as ironically and exquisitely stated, an « art of punishment » (296)<sup>27</sup>.

Dans *Paradis, clef en main*, la caméra devient l'œil éternel de la mère toute-puissante. À l'immobilité de la fille s'ajoute cette surveillance constante. Antoinette dira, à propos de sa chambre, qu'elle se trouve dans une « prison haut de gamme » (*PCM*, p. 21) et une « cellule désinfectée » (*PCM*, p. 159). Elle y serait depuis longtemps parce que sa chambre d'enfant donnait déjà sur un mur de grosses briques grises « comme celles d'une prison couronnée par une couche de barbelés et un système de surveillance » (*PCM*, p. 72). Finalement, elle et le psychiatre qu'on lui fait consulter chez Paradis, clef en main se retrouvent « prisonniers de la cage » (*PCM*, p. 171) au zoo et, lorsqu'elle roule vers son exécution, elle « rou[le] en prison » (*PCM*, p. 199).

Cette impression récurrente d'être prisonnière est importante, car le mur de brique grise de sa chambre d'enfant est pour elle le symbole de son mal-être, du manque de perspective de sa vie. Antoinette semble avoir carrément intégré ce mur de brique en elle : « toute ma vie ressemble à un mur de brique grise, à une vue offerte sur une absence d'ouverture, sur un manque d'horizon » (*PCM*, p. 73). Lorsqu'elle hésite à appuyer sur le bouton rouge qui abattra le couperet de la guillotine, elle a toujours ce mur de brique grise en tête : « Mon énergie me fuyait, je devais me concentrer et je ne voyais que le mur de brique grise qui était lié à tous les moments forts de ma vie. Une impasse, une surface qui réfléchissait des pensées en boucle, stériles, pétrifiées. » (*PCM*, p. 208) La surveillance de la mère, qu'elle soit réelle ou non, constante ou non, comme celle du Panoptique, est d'une efficacité redoutable en raison du fait que la fille ne peut prouver son existence ou son inexistence. Antoinette se croit si parfaitement contrôlée et surveillée par sa mère qu'elle en vient à intérioriser cette

---

<sup>27</sup> Traduction : La prison, cependant, du point de vue de Foucault, a été mise au point dans un appareil de savoir [...] où la surveillance constante est devenue ce qu'il appelle habilement un « pouvoir cellulaire » : chaque action du prisonnier est constamment regardée, et chaque cellule dans une enceinte de prison est visible. Le modèle de cette surveillance, bien sûr, est le Panoptique, où les gardiens –et par extension toute la société– maintenaient leur pouvoir sur les prisonniers en les gardant visibles en tout temps. Ce modèle, pour Foucault, assure un « fonctionnement ininterrompu et automatique du pouvoir » [...] et, ultimement non seulement le « pouvoir de punir » [...] mais aussi, dans une ironie délicate, un « art de la punition » [...] (Paula Ruth Gilbert, *Violence and the Female Imagination: Quebec's Women Writers Re-frame Gender in North American Cultures*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, p. 21).

surveillance et à *s'emprisonner elle-même*. Antoinette affirme, en étant confrontée à la déchéance de sa mère, qu'elle « ne croi[t] plus en la caméra au plafond. Elle n'a jamais existé. [Elle] quitte un long voyage d'acide où un système d'idées farfelues [l]'avait emportée, [elle] débarque d'un bateau [qu'elle] [s']étai[t] [elle]-même monté » (*PCM*, p. 165-166). Toute cette surveillance a-t-elle été seulement imaginée par Antoinette? La force du roman est de ne jamais l'affirmer ou l'infirmier complètement, ce qui affermit l'emprise de la mère qui, elle, reste. La mère semble donc faire violence à la fille en la punissant, principalement par le biais de la surveillance, pour quelque délit mystérieux.

En ce qui concerne cette idée de punition, il est significatif que sa mort mette en scène un tribunal populaire condamnant Antoinette à être guillotinée, comme la reine du même nom. D'ailleurs, dans sa biographie sur Marie-Antoinette, Stefan Zweig utilise le surnom « Toinette » pour parler de la jeune reine<sup>28</sup>, le même prénom décapité. Étrangement, Antoinette, après avoir été jugée coupable et punie pour ses fautes, retrouve le goût de vivre (*PCM*, p. 33). Fait important, le premier chef d'accusation auquel Antoinette est confronté lors de son procès est « [i]ngratitude envers Micheline Beauchamp, votre mère, qui a pris soin de vous sans jamais rien obtenir en retour [...] l'ingratitude envers une mère pouvait être un chef d'accusation, un crime punissable de mort » (*PCM*, p. 203). À partir de cela, il est possible d'affirmer que ce procès aurait pu permettre à Antoinette de glisser d'une certaine façon de la honte à la culpabilité et donc à un rachat possible<sup>29</sup>. En effet, Antoinette s'excuse « d'avoir été la fille qu'elle [a] été » (*PCM*, p. 197) dans sa lettre d'adieu et elle dit que les candidats de Paradis, clef en main devaient « avoir honte de ne pas pouvoir se tuer seul[s] et d'avoir peur » (*PCM*, p. 32). L'exécution, dans son essence même, permet donc, malgré tout, à Antoinette de se soustraire en partie à l'emprise de la mère en évacuant une partie de la honte lui étant liée<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Stefan Zweig, *Marie-Antoinette*, trad. de l'allemand par Alzir Hella, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de Poche », 1933, p. 13.

<sup>29</sup> Serge Tisseron, *Du bon usage de la honte*, Paris, Ramsay-Archimbaud, 1998, p. 39.

<sup>30</sup> Et nous verrons plus loin que son suicide vise directement à atteindre la mère.

Malgré tout, Micheline possède une emprise écrasante sur sa fille. Celle-ci la domine, constamment, de toute sa beauté, de ce corps qui semble ne jamais devoir vieillir :

Ma mère a les moyens de tout, à commencer par la jeunesse éternelle de l'épiderme. [...] Aujourd'hui, l'inévitable est réversible. L'inévitable est évitable par rebroussement de chemin, par remontage dans le temps. Mais pas mes jambes. L'argent investi dans la recherche médicale va dans le sens du plus grand dénominateur commun : la maladie universelle des cheveux blancs. (PCM, p. 23)

Nous pouvons voir ici un certain sarcasme de la fille puisque sa mère est la propriétaire de l'une de ces compagnies, *Face the truth*<sup>31</sup>, qui choisissent d'investir dans la beauté plutôt que dans la recherche médicale. De plus, Micheline s'acharne à rester la plus belle et la plus jeune possible, alors que sa fille, elle, ne peut plus marcher, ce qui devient une sorte d'affront. Dans *Mères-filles, une relation à trois*, nous pouvons lire qu'

[o]n discerne [...] parfaitement le rôle de la beauté comme cristallisation du sentiment qu'a la fille de la supériorité de sa mère. « Ma maman est la plus belle » : à la période où la mère est le meilleur, voire le seul modèle féminin de la fillette, celle-ci ne peut que ressentir sa propre petitesse face à la grandeur idéalisée qu'elle attribue à sa mère, incarnée dans le sentiment de la beauté. [...] La beauté – réelle ou supposée – de la mère donne, si l'on peut dire, « raison » à l'infériorité de la fille, sur tous les plans<sup>32</sup>.

En plus de la dominer par sa beauté, Micheline structure le temps de la vie de sa fille par ses visites quotidiennes : « Ce ne sont pas le jour et la nuit qui régulent mes journées, qui les séparent en tranches d'heures à dormir ou à rester réveillée dans mon lit, mais les visites de ma mère. » (PCM, p. 12) Micheline a donc, réellement, un contrôle sur le temps pour Antoinette : elle reste éternellement jeune et décide du défilement du jour et de la nuit pour elle.

Finalement, Micheline a un certain pouvoir de vie et de mort sur les membres de sa famille. Nous avons vu qu'elle a écarté le père, simple donneur de sperme, pour posséder seule sa fille. Puis, en lien avec son rôle d'unique visiteuse de sa fille, elle choisit, lorsqu'elle

---

<sup>31</sup> Le nom de la compagnie de la mère, *Face the truth*, est le comble de l'ironie puisque Micheline mourra à cause des effets secondaires de produits empêchant la pousse des cheveux blancs et censés restaurer le collagène de la peau...

<sup>32</sup> Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *Mères-filles. Une relation à trois*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 162-163.

est hospitalisée, de ne désigner personne pour mener à bien cette tâche. Elle préfère laisser Antoinette et son chaton souffrir de faim et de soif pendant deux jours plutôt que de permettre à quelqu'un d'autre d'entrer dans la bulle contrôlée de sa fille : « On a voulu envoyer un infirmier pour qu'il s'occupe de moi mais elle a refusé : "C'est moi qui irai." On a voulu me prévenir de son hospitalisation mais elle a refusé : "C'est moi qui la préviendrai." Ma mère, c'est une femme qui refuse. » (PCM, p. 184)

De plus, nous pouvons conclure que la mère est le vrai maître d'œuvre du suicide de sa fille. En effet, Monsieur Paradis semble être le pendant masculin de Micheline et le fils de celui-ci, l'alter ego d'Antoinette. En ce qui concerne Micheline, il est possible de l'observer dans la description que fait Antoinette du regard de Monsieur Paradis sur ses portraits :

j'ai eu la certitude que ces yeux-là avaient quelque chose à voir avec sa mort. Avec le désir de mourir du fils, son désir de fuir, de partir sans retour, *one way*, pour ne plus y être exposé, pour échapper à jamais à sa *puissance de Gorgone*<sup>33</sup>. Pour se dérober à leur effet d'annihilation et oublier pour toujours cette sensation de perforation qu'ils produisaient. Je n'arrivais pas à me défaire de leur emprise d'acier. *Peut-être y ai-je reconnu le reflet de ma mère, son omniprésence*<sup>34</sup>. En transe, hors du temps, je sentais que j'étais sur le point de défaillir, de faim, de fatigue, que j'allais tomber sous les yeux bleus pétrificateurs (PCM, p. 65).

Les gorgones sont des créatures féminines<sup>35</sup>; il est donc inhabituel qu'un homme possède le pouvoir de leur regard pétrificateur. De plus, Antoinette dit reconnaître, dans ces yeux, le reflet de sa mère, ce qui nous ramène non seulement à son omniprésence, mais aussi à leur fusion, à leur partage d'une seule peau<sup>36</sup>. En effet, quand Antoinette se retrouve à l'église devant un portrait différent de Monsieur Paradis, elle dit, en faisant référence au tableau

<sup>33</sup> Nous soulignons ce passage.

<sup>34</sup> Nous soulignons ce passage.

<sup>35</sup> « Elles sont appelées Sthéno, Euryalé et Méduse. Ce sont des êtres ailés, avec des serpents en guise de cheveux (de même que les Erinnyes) et des crocs qui dépassent de leur bouche. Seule Méduse est mortelle. Elles sont si effrayantes que tous ceux qui les regardent sont aussitôt changés en pierre. » (Michel Cazenave (dir. publ.), *Encyclopédie des symboles*, trad. de l'allemand par Françoise Périgaut, Gisèle Marie et Alexandra Tondat, Paris, Livre de poche. Librairie générale française, coll. « La pochothèque. Encyclopédies d'aujourd'hui », 1996, p. 288)

<sup>36</sup> Dans la mythologie grecque, « Persée réussit à décapiter Méduse en utilisant son bouclier comme miroir : en s'y regardant, le monstre fut pétrifié par son propre reflet » (*ibid.*, p. 288).

précédent, que « [s]es yeux n'étaient plus deux sondes fouillant l'âme des autres, ils n'étaient plus une arme ou un bouclier brandi devant ses interlocuteurs » (*PCM*, p. 84). Nous pouvons imaginer, puisque le bouclier s'est avéré être également une arme (un miroir) pour Persée, que si Antoinette a pu apercevoir le reflet de sa mère dans les yeux de Monsieur Paradis, c'est parce qu'elle a aperçu son propre reflet et, en conséquence de leur fusion, celui de sa mère qui l'a pétrifiée. Elle-même, devant sa mère, a besoin d'un « bouclier de colère pour [s']en préserver » (*PCM*, p. 162). Elle dit également un peu plus loin que « [Monsieur Paradis] avait le regard infiniment triste de Dieu sur sa création<sup>37</sup> » (*PCM*, p. 85), ce qui fait encore un lien avec ce « Dieu la Mère » qu'est Micheline.

Également, il est possible de voir une certaine symétrie entre Antoinette et le fils de Monsieur Paradis. Comme dans le cas d'Antoinette, il semble avoir été victime du rayonnement trop éclatant ou du regard meurtrier de son parent. Ils ont tous deux été des enfants étranges qui ne jouaient pas et n'avaient pas d'amis (*PCM*, p. 98-99 et p. 117-118), ils ont tous deux des parents plus grands que nature et, à l'adolescence, ils ont tenté de façon semblable un premier suicide par ingurgitation de médicaments qui a échoué (*PCM*, p. 101 et p. 143). Ensuite, ils ont été condamnés à mort par leur parent. Nous avons vu plus haut qu'Antoinette a été condamnée pour ingratitude envers sa mère (*PCM*, p. 203) devant des témoins faisant office de tribunal. Monsieur Paradis, avec son regard de gorgone,

a attiré [son fils] vers lui pour lui parler dans les yeux, son visage rivé au sien, le ton grave, verdict final du juge, maillet à la main, prêt à s'abattre : « Tu veux mourir? C'est ça que tu veux? Eh bien, sois donc un homme pour une fois et fais le toi-même! Qui sait, ce sera peut-être la plus grande réalisation de ta vie! » (*PCM*, p. 107)

Les deux enfants finissent par payer une entité extérieure pour se faire décapiter et ainsi envoyer un message à leur parent. Le fils réussit; la fille, non. Le psychiatre de la compagnie dira à propos de Monsieur Paradis, qui faisait passer toutes sortes de tests médicaux à son fils et le surveillait sans cesse après sa première tentative : « J'ai essayé de le raisonner, de lui

---

<sup>37</sup> Monsieur Paradis a démarré cette entreprise à la suite du suicide cruel de son propre fils, à qui il a refusé son aide pour mourir. Antoinette, lorsqu'elle entend le récit de leur histoire, dit qu'il « racontait [s]a propre histoire, avec [s]a mère, ses efforts à elle, repoussés, invalidés, en pure perte » (*PCM*, p. 104).

faire comprendre qu'un encadrement trop serré pouvait étouffer son fils, provoquer l'effet inverse, lui nuire, mais il ne voulait rien entendre. » (*PCM*, p. 103) Cet encadrement fait penser à la surveillance constante dont Antoinette croit être l'objet. Monsieur Paradis et son fils semblent être les alter ego de Micheline et d'Antoinette, puisqu'ils ramènent toujours Antoinette à sa propre histoire avec sa mère.

Il existe donc entre l'homme qui a rendu possible le suicide d'Antoinette et la mère de celle-ci des liens indéniables : regard pétrificateur, pouvoir destructeur, force quasi divine. Mais il y a plus. En effet, nous apprenons, à la toute fin, que c'est Micheline qui a financé le suicide de sa fille sans le savoir. En effet, lorsqu'elle a payé le suicide de Léon, elle n'a pas su que son frère avait mis une partie de la somme de côté afin qu'Antoinette puisse se suicider si elle le désirait. Ces deux suicides n'auraient peut-être pas pu avoir lieu autrement puisque Micheline dit clairement que Léon et Antoinette n'avaient pas l'argent nécessaire pour faire affaire avec Paradis, clef en main (*PCM*, p. 212-213). Autrement dit, le suicide d'Antoinette serait aussi un meurtre commis par la mère, un infanticide détourné. Micheline confirme cela en disant à sa fille que « [c]e Paradis et ses adeptes, ces endoctrinés qui le vénèrent et se sacrifient pour lui, ce monstre paiera pour les meurtres qu'il a commis. Son heure viendra. C'est un tueur en série, applaudi par certains, mais tueur en série quand même » (*PCM*, p. 27). La mère s'accuse donc ici des *meurtres* de Léon et d'Antoinette, puisqu'elle a payé ces suicides. Et elle reçoit la sentence qu'elle s'est donnée : en effet, à la fin du roman, elle meurt.

Pour répliquer, comme mentionné à la section 2.2.2, afin de se défendre contre l'emprise toute-puissante de sa mère, Antoinette ne possède que sa parole. Le pouvoir du verbe devient très important pour elle; c'est sa parole qui lui permet de contrôler son environnement immédiat grâce à des commandes vocales (*PCM*, p. 21), mais également d'imposer l'espace nécessaire entre elle et sa mère. Elle l'évoque en faisant référence aux écrits bibliques :

Job a tout perdu par amour pour Dieu. Si j'avais été Dieu, et même en sachant que Job était soumis à l'absurdité d'une mise à l'épreuve proposée par Satan et exécutée avec ma bénédiction, sous ma scrutation perverse, jamais je n'aurais voulu de cet amour-là, pas

même au bout d'un bâton de bois mort : c'est celui des chiens mouillés. C'est l'amour détrempé où l'on renonce à la distance respectueuse qu'impose l'aboïement<sup>38</sup>. (PCM, p. 29)

La parole permet ici à Antoinette de s'opposer à ce que Ferenczi a d'abord nommé et que Couchard a développé dans *Emprise et violence maternelles*, le « terrorisme de la souffrance » :

S. Ferenczi met au nombre des causes des traumatismes exercés par un adulte sur un enfant [...] ce qu'il nomme le « terrorisme de la souffrance », c'est-à-dire *le spectacle du malheur que cet adulte, le plus souvent sa mère, lui impose*. Il ne développe pas cette hypothèse qui apporte pourtant un éclairage supplémentaire sur la complexité et la confusion des affects qui naissent entre mère et fille. C'est en effet sur celle-ci que reposera massivement le poids de l'aliénation et de l'affliction maternelles. La fille demeure, dans toutes les cultures, celle qui dans la vie quotidienne est la plus proche de la mère qu'elle seconde, prenant sur elle une part de son fardeau; semblable à la mère, femme comme elle et future mère, elle endossera plus que quiconque, la responsabilité et la culpabilité des malheurs maternels<sup>39</sup>.

Antoinette ne veut pas voir sa mère se sacrifier par amour pour elle, comme le fait Job pour Dieu, car cela est encore une fois une marque de l'emprise de Micheline, qui rend Antoinette coupable et redevable envers elle<sup>40</sup>. Cette dénonciation de ce type de « terrorisme » est valable aussi lorsqu'Antoinette refuse de sortir de sa chambre en chaise roulante adaptée à son état : « Quand les autres ouvrent les portes et cèdent le passage aux handicapés motorisés, ce n'est pas de l'ouverture. Ce n'est pas de la compagnie non plus. C'est de l'obéissance. Du civisme gonflé de pitié. C'est de la dictature. Du terrorisme de trottoir. » (PCM, p. 41) Dans ce qui peut sembler être de l'amour, de l'empathie, manque toujours le respect mutuel, la reconnaissance de l'autre en tant qu'égal.

Pour arriver à construire une relation basée sur le respect mutuel et l'égalité, mère et fille doivent d'abord briser le miroir (PCM, p. 165) dans lequel elles s'abîment et la mère doit descendre de son piédestal afin que sa fille et elle puissent se réconcilier : « [o]n ne peut pas

---

<sup>38</sup> Job devient la victime d'un pari entre Dieu et le diable, afin de voir à quel point sa foi en Dieu est grande. Dieu abat ainsi toutes sortes de fléaux sur lui afin de mettre à l'épreuve sa foi.

<sup>39</sup> Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 125. L'auteure souligne.

<sup>40</sup> Antoinette parle à quelques reprises d'une « dette » qu'elle a envers sa mère : « On a tous une dette. La vie, c'est une longue dette. » (PCM, p. 166)

parler aux miroirs » (*PCM*, p. 26), affirme Antoinette. Le bris du miroir, qui arrive lorsque la maladie de la mère devient visible et laisse transparaître sa fragilité, doit rétablir la différence de chacune, mais il ne règle pas tout. La délivrance d'Antoinette reste assez relative puisqu'elle dit que « le double miroir, posés face à face, continue d'opérer son emprise. Dans la casse du miroir, l'emprise n'en est que plus grande. Chaque morceau devient un miroir à lui tout seul, il contient à lui tout seul la force d'emprisonnement du miroir intègre, entier » (*PCM*, p. 165). La maladie, l'agonie même, fait craquer le masque de la divinité qui camouflait la femme et continue ce que le bris du miroir avait amorcé. Antoinette trouve enfin une semblable en sa mère :

Elle est tombée du royaume des créatures célestes pour choir sur le plancher des vaches folles, là où la vie écorche, là où personne n'a la peau épaisse. Ma mère, que je n'ai jamais nommée par son prénom, est devenue une femme, un être sensible et mortel. C'est insupportable. (*PCM*, p. 165)

La perte de sa toute-puissance rappelle les propos de Luce Irigaray selon lesquels un rapport de réciprocité devrait exister entre mère et fille afin que chacune puisse se sentir comme la fille de l'autre<sup>41</sup>. Mais ici cela n'arrive pas, la mère doit mourir pour que sa fille puisse vivre : comme si, avant que celle-ci ne sache sa mort prochaine inévitable, cela était complètement impossible. Il n'y avait vraiment auparavant qu'une peau pour deux. Si la mère avait quelque chose en plus, la fille avait quelque chose en moins<sup>42</sup>. La mère ne consent à considérer sa fille comme un être distinct et adulte, donc échappant à sa responsabilité, que lorsqu'elle sent sa propre vie lui glisser entre les doigts. À ce moment, elle accepte leur différence et joue cartes sur table en avouant sa responsabilité quant à la mort de Léon et le suicide organisé de sa fille (*PCM*, p. 212-214). Alors Antoinette affirme « [e]nfin, nous sommes sur un pied d'égalité. Encore la danse, toujours la danse » (*PCM*, p. 213). La reconnaissance de soi en la mère devient positive et non plus dépossédante : « Ma mère, c'est une femme qui refuse. [...] Moi aussi, je suis une femme qui refuse » (*PCM*, p. 184-185), « Dans ses yeux altérés par la

---

<sup>41</sup> Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Pleine lune, coll. « Conférence et entretiens », 1981, p. 86.

<sup>42</sup> Léon illustre ceci par sa théorie de l'écraseur et de l'écrasé où il ne semble pas avoir de partage possible : « Un mouvement contraire, comme sur une bascule dans un parc : l'un des bouts en haut, l'autre en bas. L'un écraseur, l'autre écrasé. » (*PCM*, p. 138)



maladie, jaunis, je reconnais toujours les miens. Ce sont les miens. » (*PCM*, p. 213) Mise devant sa disparition à venir, la mère reconnaît aussi enfin l'adulte qu'est sa fille : « Je t'ai apporté [...] de l'alcool aussi. Ce n'est pas bon pour toi, mais tu es une adulte. Tu fais tes propres choix. » (*PCM*, p. 186) Comme la reconnaissance de soi en la mère, son amour devient positif, et Antoinette accepte de céder et d'utiliser la chaise roulante : « Cette chaise, c'est l'amour d'une mère. Le seul amour dont une mère soit capable, l'amour dont seule une mère est capable : le don de soi, jusqu'à imposer la vie, la rendre obligatoire, jusqu'à forcer chez ses enfants la marche à suivre pour exister, en dépit de tout. » (*PCM*, p. 214) Antoinette semblait sentir de façon inconsciente que la mort de sa mère la libérerait puisqu'elle menaçait parfois « de la tuer coûte que coûte » (*PCM*, p. 13). Son suicide témoignait déjà de sa volonté d'atteindre sa mère qui, à part elle, n'a aucun amant ni même peut-être d'amis. Il est possible de faire un lien entre Micheline et la mère possessive du roman *L'Ingratitude*<sup>43</sup> de Ying Chen, où la fille désire se suicider pour blesser sa mère :

Without a child, she will no longer be a mother at all; and since being a mother was her only self-definition, she will no longer exist. Finally, by killing herself, Yan-Zi will violate filial piety and deprive her parents of descendants to ensure their immortality and tend their graves. Suicide is therefore also an indirect form of matricide, especially since Yan-Zi plans to write a falsely loving farewell letter that will exacerbate her mother's regret at losing her<sup>44</sup>.

Selon Saint-Martin, le suicide de la fille peut être un matricide détourné lorsqu'il vise directement la mère. Tout comme Yan-Zi, Antoinette affirme : « J'ai écrit une lettre à ma mère, cruelle, qu'elle n'a jamais lue. J'allais la laisser sur son lit mais, au dernier moment, je l'ai déchirée, j'en ai jeté les morceaux au vent par la fenêtre de ma chambre d'enfant » (*PCM*, p. 196). La fille a donc déjà essayé de « tuer » la mère en se suicidant dans le passé si on s'appuie sur les propos de Nancy Huston selon lesquels on ne peut tuer sa mère sans

---

<sup>43</sup> Il s'agit de ce pour quoi Antoinette a été condamnée à mort, rappelons-le.

<sup>44</sup> Traduction : Sans enfant, elle ne sera plus une mère du tout; et comme être une mère est sa seule définition personnelle, elle n'existera plus. Finalement, en se tuant, Yan-Zi violera la piété filiale et privera ses parents de descendants devant assurer leur immortalité et s'occuper de leurs tombes. Le suicide est donc aussi une forme indirecte de matricide, surtout depuis que Yan-Zi planifie d'écrire une lettre faussement aimante destinée à exacerber les regrets de l'avoir perdue de sa mère. (Lori Saint-Martin, « Infanticide, Suicide, Matricide, and Mother-Daughter Love: Suzanne Jacob's *L'obéissance* and Ying Chen's *L'ingratitude* », *Canadian Literature*, n° 169, été 2001, p. 70)

s'atteindre soi-même<sup>45</sup>. Finalement, Antoinette n'écrase pas sa mère, lorsqu'elle en a l'occasion, à sa grande surprise : « Nos mains ne se quittent pas, je sens que je pourrais, en serrant trop fort, lui briser les os. Je pourrais la pulvériser comme j'ai toujours voulu pulvériser le mur de brique grise. Mais je n'en ai plus envie, de venir à bout de tout. Même de moi-même. » (*PCM*, p. 211) Antoinette n'a plus besoin de pulvériser le mur de brique grise, qui était le symbole de l'emprise, puisqu'il n'est plus là. Il ne reste plus que deux femmes brisées qui veillent l'une sur l'autre (*PCM*, p. 211), mais pour cela, il aura quand même fallu l'agonie de la mère. Que suicide, matricide et infanticide soient si étroitement imbriqués illustrent encore les liens inextricables et la forte emprise entre mère et fille. Cette forte emprise de la mère sur la fille en vient même à déterminer la forme du récit : l'emprise de Micheline et les tentatives d'Antoinette pour s'en sortir influencent jusqu'à la structure du roman.

## 2.4 Les symptômes dans la chair du texte, le buvard de la violence

En effet, l'emprise de la mère sur la fille ne laisse pas que des traces à même les protagonistes principaux. Elle est observable en filigrane du texte à travers plusieurs images récurrentes et des répétitions. De même, particulièrement dans ce roman qui contient deux récits, un enchâssé et un enchâssant, la forme du texte se fait le miroir de la fusion des deux femmes.

### 2.4.1 La litanie

Dans *Paradis, clef en main*, l'omniprésence de la mère se fait également sentir à travers la forme du texte. En effet, comme nous l'avons vu à la section 1.4.4, la relation mère-fille se traduit souvent par la répétition. Dans *Paradis, clef en main*, la « danse classique, traditionnelle, rigodon de couple siamois, entre elle et [sa mère], celle qu[']elles] connaiss[ent] si bien, celle qu[']elles] dans[ent] au rythme de [leurs] confrontations » (*PCM*, p. 161) se traduit par des images maternelles redondantes, de longues énumérations ainsi que de

---

<sup>45</sup> Voir la section 1.3.

nombreuses anaphores. Elles s'égrènent les unes à la suite des autres, créant ainsi une longue plainte jetée à la face du monde, une litanie. *Paradis, clef en main* possède, avec ces caractéristiques, une forme litanique, au sens où l'entend Suzanne Lamy<sup>46</sup>.

En effet, le rapport à la mère et à la fécondité est continuellement rappelé en de multiples images et symboles tout au long du récit tels qu'en les « poupées russes<sup>47</sup> » (*PCM*, p. 13, 185); les « plantes » (*PCM*, p. 20, 21, 22, 34, 40, 42, 211), en lien avec la figure de Mère nature et la surveillance camouflée de Micheline; la « poule » (*PCM*, p. 134, 167, 172), qui incarne symboliquement « l'archétype de la maternité<sup>48</sup> »; la « chèvre » (*PCM*, p. 172, 179), dont la corne est un symbole de fécondité<sup>49</sup>; le « poisson » (*PCM*, p. 25, 87), car les poissons « symbolisent l'inconscient pour la psychanalyse, et incarnent ainsi les contenus "vivants" des couches les plus profondes de la personnalité, contenus liés à la notion de fécondité et aux forces vitales des "mondes maternels" intérieurs<sup>50</sup> »; la « mer » (*PCM*, p. 69), en raison de « [l]a liaison [...] immémoriale dans l'imaginaire humain entre la mer, la mort et la mère<sup>51</sup> »; le « miroir » (*PCM*, p. 25, 26, 35, 76, 135, 165, 201), qui, pour Antoinette, est associé à l'emprise de sa mère; la « faucheuse » (*PCM*, p. 8), à propos de laquelle Beauvoir a écrit : « Par là l'alliance de la Femme et de la Mort se confirme; la grande moissonneuse est la figure inversée de la fécondité qui fait croître les épis<sup>52</sup> »; la « danse » (*PCM*, p. 21, 26, 31, 42, 76, 77, 79, 136, 161, 213); les danseuses (*PCM*, p. 74, 76-80); la « Vierge » (*PCM*, p. 85, 86); les « putes » (*PCM*, p. 71, 74), qui, comme la mère, sont des

---

<sup>46</sup> Suzanne Lamy, *d'elles*, Montréal, L'Hexagone, 1979, p. 62.

<sup>47</sup> Voir la section 2.2.2.

<sup>48</sup> Michel Cazenave (dir. publ.), *op. cit.*, p. 554.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 543.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 405.

<sup>52</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 1976, p. 276.

symboles de fécondité<sup>53</sup> et qui forment un oxymoron avec la Vierge dans le roman<sup>54</sup>; « mère Nature » (*PCM*, p. 11, 66, 127); la « truie » (*PCM*, p. 113, 172), qui est également un symbole de fécondité et de prospérité<sup>55</sup>; la « vache » (*PCM*, p. 87, 164, 167, 172, 174, 177, 179, 180), qui « symbolise [...] la force maternelle et nourricière de la Terre<sup>56</sup> »; et le « cancer » (*PCM*, p. 25, 91, 194), qui, sous son acception de signe du zodiaque, fait surgir « tout un univers aquatique; il se présente comme le symbole de l'eau originelle : des eaux-mères calmes et profondes à la source murmurante, en passant par le lait maternel et la sève végétale<sup>57</sup> ».

Grâce à ces images et réseaux lexicaux réitérés, le rapport à la mère est ainsi présent tout au long du roman, même pendant les passages où Antoinette raconte son passage chez Paradis, clef en main. Ces images chargées expriment fortement la redondance du « maternel » dans un roman qui, à première vue, semble porter davantage sur le suicide. Il faut se rappeler également, dans le récit enchâssé, de la présence du psychiatre et de son rêve, où il assassine sa mère. Comme « [il] étai[t] en train de rêver [qu'il] frappait [s]a mère avec un poisson énorme, sur la tête, à répétition » (*PCM*, p. 87), son récit agit comme une jonction entre le récit de l'histoire de Micheline et d'Antoinette et celui de Monsieur Paradis et de son fils, qui se redoublent. Ce rêve met en image le désir de meurtre des enfants pour leur parent trop « maternel ». La propre histoire familiale du psychiatre, avec son épouse qui tente de l'écarter de sa fille par de graves accusations, vient encore mettre l'accent sur le maternel qui, ici, est morbide et toxique, s'apparentant au cancer. Comme un cancer, les mères mettent au monde des enfants (à la place des cellules) dégénérés qui ne peuvent que continuer ce même

---

<sup>53</sup> Michel Cazenave (dir. publ.), *op. cit.*, p. 556.

<sup>54</sup> La prostituée et la vierge sont opposées, comme un oxymoron, dans le chapitre « Le psychiatre », puisque Antoinette se rend d'abord chez Paré, qu'elle compare à un « bar à amour » (*PCM*, p. 76) et où elle voit des danseuses et des prostituées, puis dans une église, un lieu de culte pour vivre dans l'amour de son prochain, où elle aperçoit la Vierge (*PCM*, p. 85).

<sup>55</sup> Michel Cazenave (dir. publ.), *op. cit.*, p. 550-552.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 704.

<sup>57</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1969, p. 162.

cycle maladif. Antoinette injurie d'ailleurs sa mère en lui disant : « C'est toi la malade de mère, la première métastase, c'est toi le cancer. Même ton père n'a pas pu se protéger contre ta propagation mortelle. » (*PCM*, p. 25). Lorsque le psychiatre finit par se suicider en assassinant sa femme et sa fille en raison de leur rejet, Antoinette se souvient d'une autre mère qui, ne pouvant faire affaire avec la compagnie puisqu'elle était enceinte, a décidé de se suicider par ses propres moyens, afin de tuer de façon certaine l'enfant qu'elle jugeait non viable : « Ce bébé, il mourra de toute façon, que je sois vivante ou non. S'il vivait, il charrierait dans sa propre vie la chair moribonde qui lui a fait voir le jour » (*PCM*, p. 191). Toutes ces images et sous-intrigues sont donc un symptôme de l'omniprésence morbide de la mère dans le récit.

La litanie se voit également dans les nombreuses répétitions lexicales et syntaxiques. Les deux premières pages du livre donnent d'emblée le ton du roman avec le titre du premier chapitre<sup>58</sup> et une pléthore d'anaphores et d'énumérations :

Il y a des gens pour lesquels ces pensées ne passent pas. *Elles* se coincent dans l'embrayage. *Elles* s'imposent, *elles* s'impriment, *elles* les suivent pas à pas, dans leur dos, *elles* les attendent à chaque tournant, *elles* regardent par-dessus l'épaule dès le réveil jusqu'au soir, *elles* les traquent jusque dans leurs rêves. Pour eux, la vie est une impasse, un cul-de-sac, à cause d'un événement malheureux, d'une perte, d'un abandon, d'une mort, mais surtout parce que la vie est naturellement, de tout temps, invivable<sup>59</sup>. (*PCM*, p. 7-8)

Ces répétitions, ces pensées noires qui semblent tourner continuellement à vide durant le roman, sont particulièrement présentes chez les personnages d'Antoinette et de Léon. Cependant, il faut être conscient, comme nous avons déjà expliqué à la section 1.4.4, que la litanie n'illustre pas seulement la répétition contenue dans le rapport à la mère. Elle traduit

---

<sup>58</sup> Le premier chapitre s'intitule : « C'EST MA VIE » (*PCM*, p. 7). On peut se demander à qui cette affirmation s'adresse quand la première phrase qui suit est « ON A TOUS DÉJÀ PENSÉ SE TUER. » (*PCM*, p. 7)

<sup>59</sup> Nous soulignons les anaphores.

également, dans ce cas-ci, le fatalisme d'Antoinette, qui rappelle celui des enfants incestués<sup>60</sup> :

Les gens comme [elle et son oncle Léon] se répètent, comme un pianiste répète ses gammes, des perroquets, ils ressassent leurs pensées, ils répètent une inlassable litanie, ils sont pris au piège de l'encoignure comme un jouet confrontant la même surface, le même mur, mélodie lassante pour quiconque n'est pas le plaignant. (*PCM*, p. 136)

Le mal de vivre d'Antoinette se traduit donc, comme son rapport particulier à sa mère, par la litanie. Comme un perroquet, elle se répète, se cogne le nez au mur de brique grise qu'elle a intériorisé : « [e]t la danse de recommencer, pareille, monotone, une rengaine qui écorche toujours aussi creux, aussi loin dans la chair. La douleur ne s'émousse pas dans la répétition. Au contraire : la douleur finit par souffrir encore plus de se découvrir sans cesse rejouée, de se savoir si prévisible » (*PCM*, p. 42). La répétition devient ici le symptôme du ravage constant entre la mère et la fille et de l'aliénation d'Antoinette. Par la litanie, fatalisme et fusion mère-fille sont liés.

#### 2.4.2 Les injures

Nous avons mentionné plus tôt, à la section 2.2.2, l'importance de la parole pour Antoinette puisqu'elle empêche sa dissolution dans sa mère grâce à leurs nombreuses disputes. Ainsi, Antoinette écrit : « Depuis que je ne marche plus, je me suis mise à parler. Un vrai moulin. Un flot continu de paroles. Un jet comme de la bile enragée, un geyser ininterrompu de blabla dans le beurre de mon environnement immédiat » (*PCM*, p. 14). Cette parole violente et crachée ainsi que l'intérêt subit d'Antoinette pour ses propres vomissements peuvent être reliés à l'injure, plus particulièrement à l'invective, qu'Antoinette utilise pour se défendre de sa mère. Au regard meurtrier de Micheline/Monsieur Paradis s'oppose la parole tout aussi assassine d'Antoinette.

---

<sup>60</sup> Bernard Lempert, « La menace incestueuse », dans Dana Castro (dir. publ.), *Incestes*, Bordeaux-Le-Bouscat, L'Esprit du temps, coll. « Psychologie », 1995, p. 14.

L'invective, selon Laurent Bernabé, « s'associe toujours à une volonté, assumée ou non, un désir de nuire<sup>61</sup> ». Dans le roman, Micheline dit à sa fille, lors d'une confrontation, qu'elle « tuent (sic) ceux qui l'approchent de trop près par ses rebuffades injurieuses » (*PCM*, p. 24). Le caractère injurieux des propos d'Antoinette est donc d'emblée mis de l'avant. Il est possible de rattacher ces injures, ou invectives en raison de leur violence, au vomissement puisque Bernabé écrit aussi que la bouche

assure effectivement une fonction de canal; dans l'invective, elle assure ce rôle de passage entre le monde extérieur et la violence sourde qui fermente à l'intérieur de l'invectif : la bouche, dans un raccourci significatif et signifiant, est assimilable à l'anus : invectiver revient à expurger. L'invectif, écœuré par l'autre, se vide; il existe une équivalence entre la parole invectivante et les déjections orales ou fécales. L'invectif se soulage de cet autre qui menace de l'envahir. L'autre est vomi ou déféqué par cette bouche-anale dans un déferlement haineux et coprolalique. [...] Toutefois, ce même organe, la bouche, est également, pour l'invectif, le canal de la jouissance; en ce sens cette jouissance pose une équivalence entre jet de parole et jet spermatique<sup>62</sup>.

Les pulsions meurtrières d'Antoinette envers sa mère s'expriment donc par le biais de l'injure. L'injure est une arme redoutable qu'Antoinette utilise pour rejeter sa mère qui menace de l'envahir pour de bon. Antoinette en vient même à lier injure et vomissement et à vomir au « premier degré », tant sa haine est grande : « vomir est un événement. Un clou de soirée. Le vomissement est l'une des seules activités sur laquelle j'ai un contrôle, en dehors de ma voix qui me narre à moi-même cette histoire, en circuit fermé » (*PCM*, p. 13). En plus d'être une stratégie de défense pour Antoinette, cela, en lien avec son obsession pour ses selles qu'elle ne sent plus quitter son corps, montre son ambivalence par rapport à sa mère. Antoinette a peur de perdre la protection de sa mère<sup>63</sup>, mais, en même temps, elle désire inconsciemment la tuer. Le vomissement est lié à la parole et à l'injure, donc à l'attaque. La parole d'Antoinette, décrite comme « jet », « flot » et « geyser » (*PCM*, p. 14), l'associe directement au vomi, à l'abject, au flux, à la violence, à quelque chose d'éminemment

---

<sup>61</sup> Laurent Bernabé, « De deux, il y en a un de trop, ou l'invective comme violence sacrificielle », dans Didier Girard et Jonathan Pollock (dir. publ.), *Invectives. Quand le corps reprend la parole*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », 2006, p. 117.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 122-123.

<sup>63</sup> Voir la section 2.2.2.

physique. Antoinette vomit sa mère physiquement et verbalement. L'injure utilisée comme arme par les filles est également présente chez plusieurs autres filles de notre corpus et se révèle parfois assez redoutable. Comme mentionné à la section 2.4.1, Antoinette lance à Micheline : « C'est toi la malade de mère, la première métastase, c'est toi le cancer » (*PCM*, p. 25) et, ironiquement, sa mère décède d'une maladie qui ressemble à un cancer. L'ambivalence d'Antoinette, son hainamoration, se révèle dans ce qu'elle appelle la logique de « l'absorption et de la déjection » (*PCM*, p. 210) durant tout le roman : « Ces mots, ce seront les derniers de cette histoire. Sans égard pour ma mère, et aussi en l'honneur de ma mère. Cette logique, toujours, de l'absorption et de la déjection. » (*PCM*, p. 210) Cette citation montre clairement le mouvement d'attirance et de répulsion alternatif entre la mère et la fille, un peu comme deux aimants dont on inverserait continuellement les pôles (négatifs et positifs), ce qui aurait pour résultat qu'elles s'attirent à un certain instant et se repoussent à un autre<sup>64</sup>. Nous verrons que cette logique ambivalente imprègne en profondeur le roman jusque dans sa structure.

### 2.4.3 Le récit enchâssé

La fusion de la mère et de la fille ainsi que les efforts de celle-ci pour en sortir sont visibles à même la structure du roman qui, par une équivalence fond/forme, se fait le miroir de la situation d'Antoinette. En effet, le roman présente un récit enchâssé, soit le projet d'écriture d'Antoinette qui raconte son passé et son histoire chez Paradis, clef en main, et un récit enchâssant présentant sa vie de tous les jours, ponctuée par les visites de sa mère. Le récit enchâssé, dont les frontières sont parfois floues, contenu dans le récit enchâssant, ramène encore une fois à la chambre-utérus, à l'image des poupées russes. Comme Antoinette qui sent qu'elle n'a pas sa propre peau et est toujours dans le corps de sa mère, ce récit est contenu dans un autre récit qui implique directement Micheline. À la toute fin, lorsque Micheline se meurt et qu'Antoinette appelle les secours, et donc sort de la fusion en

---

<sup>64</sup> Cette esthétique du « vomissement » semble aussi présente dans d'autres romans d'Arcan. En effet, dans *Folle*, Arcan écrit : « disons qu'entre mes lecteurs et moi, il y avait une grande complicité, je leur ai appris que vomir pouvait être une façon d'écrire et ils m'ont fait comprendre que le talent pouvait écœurer » (Nelly Arcan, *Folle*, Paris, Seuil, 2004, p. 168).



faisant entrer pour la première fois un tiers dans sa chambre-utérus, les deux récits, eux, n'en deviennent réellement qu'un. En effet, la dernière phrase du roman est « "Fermer Paradis, clef en main!" » (*PCM*, p. 216), ce qui correspond à la fin du récit du suicide raté d'Antoinette, mais également à la fermeture du roman en entier qui porte le même titre. Donc, la « défusion » affective et corporelle d'Antoinette de sa mère est exprimée par la « fusion », ou l'emboîtement, des deux récits. Ceci revient toujours à la logique de l'absorption et la déjection : tandis que le récit enchâssant « absorbe » le récit enchâssé pour n'en former qu'un, Micheline « expulse », ou rejette, Antoinette pour former deux entités séparées. Ce mouvement de séparation qui lie en même temps semble bien typique de l'incestuel (et donc de l'inceste platonique) :

l'engluement de l'incestualisé tient de l'aporie où « vivre ensemble tue et se séparer est mortel » et où il y aurait à la fois le « désir de l'enfant de réintégrer le corps maternel » et celui de la mère de réincorporer son produit, mais aussi le désir simultané de l'enfant « d'absorber sa mère » et les fantasmes intrusifs de celle-ci (F. Pasche dans 12, p. 178). Les symptômes témoigneront alors d'une organisation défensive massive, elle aussi paradoxale et ambiguë, défense qui cherchera souvent à lier et séparer en même temps, exprimant l'impasse subjective dans laquelle se trouve le sujet qui la manifeste<sup>65</sup>.

Et alors, la structure du roman participe à ce mouvement qui lie et sépare en même temps, puisque les deux récits n'en deviennent qu'un, mais qu'Antoinette devient définitivement séparée de sa mère en ouvrant la porte de la chambre-utérus aux ambulanciers. Et tout ceci se produit avec la mort de la mère, qui, non seulement, « garantit » la défusion des deux femmes, mais permet également à Antoinette de se constituer sa propre peau et de concilier son passé et son présent, bref de se réapproprier sa vie en entier. Ainsi, non seulement Antoinette ne veut plus mourir, mais cela lui permet de vivre à l'extérieur du « corps symbolique » de sa mère.

## 2.5 Conclusion

Ainsi donc, l'emprise de Micheline sur Antoinette et l'agitation de celle-ci pour s'en débarrasser, son ambivalence amour/haine, sont inscrites à même la structure du texte à travers

---

<sup>65</sup> Dominique Klopfer, *Inceste maternel, incestuel meurtrier. À corps et sans cris*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études psychanalytiques », 2010, p. 157.

la logique de l'absorption et de la déjection. Si la mère nourrit, la fille vomit. Tant que la mère est cette prédatrice qui garde en vie, la fille est une proie désarmée entre son désir de fuir et celui de se laisser dévorer. Et cette opposition constante ne peut prendre fin qu'avec la mort de Micheline, qui signe l'acquisition d'une peau individuelle pour chacune et enfin une reconnaissance positive de soi à travers l'autre. L'amour devient alors respect, non plus terrorisme, et les deux femmes peuvent enfin avoir un vrai dialogue, mais cela aura imposé de trouver la femme en la mère omnipotente et donc de briser l'enveloppe dure qui la dissimulait. Dans ce cas-ci, cette femme ne peut être découverte que par la maladie qui attaque sa beauté artificielle de mère divine. Fragile, dénudée, Micheline préfère mourir plutôt que de se faire soigner. Mais Antoinette, alors que les médicaments « cosmétiques » empoisonnent Micheline et reprennent sa beauté, découvre une nouvelle femme qui reconnaît sa valeur et la traite enfin en égale. Et Antoinette, comme obéir à sa mère ne signifie plus uniquement lui céder, remarque, « ne serait-ce qu'en restant assise » (*PCM*, p. 215).

## CHAPITRE 3

### CRÈVE, MAMAN!

*Crève, maman!* est un roman composé de courts fragments faisant alterner des passages de la vie présente et passée de la narratrice, Lolo, qui se trouve au chevet de sa mère mourante<sup>1</sup>. Quelques poèmes écrits par la narratrice et quelques réflexions sur son écriture sont aussi intercalés entre ces fragments. La narratrice exprime son désir de voir sa mère décéder et fait de nombreux retours dans le passé pour décrire les sévices que cette femme lui a infligés, ainsi qu'à ses frères et sœurs, dans leur enfance. Le roman présente une mère, d'abord victime et blessée dans son amour-propre, qui devient une véritable tortionnaire pour ses enfants. Le roman dresse ainsi le portrait d'une famille où la violence se transmet comme un héritage obligé.

#### 3.1 La mère violente ou « l'Hitler au féminin »

La mère, Monette, dont on n'apprend le prénom que par l'intermédiaire du père adoptif de celle-ci, est, sans contredit, une mère maltraitante qui agresse physiquement et psychologiquement ses six enfants. Pour Couchard, la maltraitance maternelle consiste à faire « souffrir sciemment et volontairement un enfant né de sa chair et impuissant à se défendre, en le frappant, en le blessant dans son corps dans lequel elle fait effraction par tous les

---

<sup>1</sup> La narratrice ne mentionne jamais comment elle s'appelle. Nous ne connaissons d'elle que le surnom « Lolo », utilisé par son frère Jean, lorsque celui-ci l'empêche de se suicider à dix ans (Mô Singh, *Crève, maman!*, Montréal, XYZ, 2006, p. 29). Pour des raisons de commodité, nous utiliserons dorénavant ce surnom. Les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

moyens possibles<sup>2</sup> ». Dans de tels cas, l'emprise qu'exerce la mère est principalement centrée sur la violence, une violence qui marque au fer rouge les enfants.

Tout d'abord, signalons que Monette a été agressée, fillette, durant des années, à partir de huit ans environ, par le chauffeur privé de son père adoptif : « Chaque fois, il la tuait. Pendant des années, ma mère a été la petite salope de Léopold. Elle n'a jamais rien dit. » (CM, p. 23-24) La narratrice, ou Lolo, relate que c'est sa grand-mère qui lui a raconté l'histoire de sa mère, sa fille adoptive, alors qu'elle la berçait sur ses genoux :

Grand-maman Violette, qui a toujours été muette sur son propre passé, me raconte que maman a été vendue. Bonita, la mère de maman, était enceinte de six mois à son arrivée chez monsieur Bill [...] Quand Bonita, la petite Indienne, est arrivée chez lui à l'âge de quinze ans, chétive et enceinte de six mois, Bill a eu pitié d'elle. [...] Quand maman est née de ce petit corps innocent violenté par un gros capitaine de bateau barbu, Bonita est partie. (CM, p. 22)

En supposant que la grand-mère ait réellement raconté cette histoire à sa petite-fille, il faut prendre en considération l'étendue de la honte que ressent Monette pour comprendre les mécanismes de son emprise. La narratrice dit, alors que sa mère vient de déchirer un de ses poèmes : « Je m'enferme dans ma chambre, je pleure longtemps en me répétant que notre histoire vient de s'éteindre parce que tu ne parles jamais de toi. » (CM, p. 75) La mère semble garder ce traumatisme, cette honte, en elle sans jamais en parler. Le silence de Monette et de Violette, l'histoire tragique de Bonita ainsi que la transmission de la violence dans cette famille, tout cela laisse croire à la présence d'un ou de plusieurs secrets de famille<sup>3</sup>. Seule Lolo essaie de briser ce silence et exprime ses émotions avec sa poésie. Elle publie d'ailleurs un poème sur sa douleur dans le journal de l'école à seize ans. La lecture du poème à haute

---

<sup>2</sup> Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2005 [1991], p. 147.

<sup>3</sup> Il est en effet possible que Monette porte, en plus de sa propre honte, la honte d'autres membres de la famille. Le frère adoptif de Monette, homosexuel, travesti et pédophile, a agressé ses deux neveux (CM, p. 68). Nous pouvons voir cela comme des symptômes d'une autre honte, peut-être cachée, sans vouloir trop approfondir le sujet des secrets de famille où « [l']enfant s'imbibe pour une part de la honte de ses premières figures d'attachement qui "colle" alors à sa peau comme elle "collait" à la leur, et cela indépendamment des causes de sa propre honte en réaction à leurs silences ou à leurs confusions » (Serge Tisseron, *La Honte. Psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod, 2007 [1992], p. 97).

voix à une amie rend sa mère furieuse : « Elle est hystérique. Elle me hurle de me taire, me crie que j'ai des choses plus intéressantes à faire que de m'exhiber avec mes mots. Je n'ai pas envie de l'entendre. Elle me crie : "Si t'es pas contente, tu sais ce que t'as à faire!" » (*CM*, p. 116) Lolo est porteuse d'espoir : ses poèmes et son journal sont des cris de détresse, sa « façon de pleurer fort » (*CM*, p. 75), mais elle ne réussit pas à briser le silence qui semble être une règle tacite dans la famille. Son écriture réussit à l'apaiser, mais elle ne rejoint pas Monette, qui reste emmurée dans son silence. Selon Boris Cyrulnik, le silence du sujet honteux ne peut le libérer de la honte qu'il porte en lui; au contraire, il ne fait que l'exacerber :

Le non-partage des émotions installe dans l'âme du blessé une zone silencieuse qui parle sans cesse, un bas-parleur en quelque sorte, qui murmure au fond de soi un récit inavouable. Il est difficile de se taire, mais il est possible de ne pas dire. Quand on ne s'exprime pas, l'émotion se manifeste encore plus forte sans les mots<sup>4</sup>.

Le silence peut donc être considéré, dans ce cas précis, comme un symptôme de la honte. Monette, sans ressources, tente inconsciemment de se débarrasser par son comportement de cette honte qui la ronge. En effet, comme mentionné à la section 1.4.2, une victime de sévices sexuels précoces peut tenter de reproduire les mêmes conditions de souffrance à l'âge adulte afin d'essayer de faire glisser la honte vers la culpabilité<sup>5</sup>. Monette, en se prostituant, semble rechercher une forme de châtement qui la rendrait « coupable » et non plus seulement « honteuse », bref une forme d'expiation. Elle affirme : « Je voulais juste qu'on m'aime. On m'a assommée, ma pauvre fille. On m'a humiliée. Violée même. Tu sais pas c'est quoi avoir peur de te faire assassiner par un vieux con frustré qui te fait pas jouir, et qui t'assomme à coups de barre de fer. [...] Je voulais qu'on m'aime, c'est tout. » (*CM*, p. 129-130) Ainsi, elle semble essayer de se guérir par l'intermédiaire de ce qui se rapproche le plus des sévices qui l'ont blessée dans son enfance. D'ailleurs, Lolo fait un lien entre ces agressions et la profession de sa mère lorsqu'elle la surnomme « la petite salope de Léopold » (*CM*, p. 24) pour parler des abus commis sur elle durant son enfance. Elle dit également : « Maman était une putain, je n'ai pas d'autres mots pour la décrire. » (*CM*, p. 13) Ainsi, Lolo montre que sa

---

<sup>4</sup> Boris Cyrulnik, *Mourir de dire. La honte*, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 8.

<sup>5</sup> Serge Tisseron, *Du bon usage de la honte*, Paris, Ramsay-Archimbaud, 1998, p. 39.

mère a reproduit la situation d'abus à l'âge adulte lorsqu'elle l'associe à une prostituée dès son enfance. Nous pouvons donc penser que cette réaction à la honte, soit de reproduire la situation douloureuse afin de trouver une certaine forme d'expiation, s'applique à Monette. Cependant, ce comportement ne peut pas faire disparaître la honte de la victime puisque

ni la honte, ni la culpabilité appelée à la remplacer ne sont, dans une telle forme d'adaptation, nommées comme telles. C'est pourquoi les sévices recherchés, puis reçus, échouent toujours à assurer le sentiment de culpabilité. L'attitude masochiste, d'abord destinée à sortir de la résignation de la honte, devient à son tour une forme de résignation morbide<sup>6</sup>.

Puisqu'elle a échoué à apaiser son sentiment de honte, Monette s'en prend à ses enfants et crée un cycle de répétitions en les humiliant, comme elle s'est sentie humiliée, afin d'essayer de leur transmettre sa honte. En effet, selon Cyrulnik, « [u]n parent se débarrasse volontiers d'une honte liée à une situation traumatique qu'il a vécue dans son enfance en adoptant vis-à-vis de l'un de ses enfants des comportements et des propos qui imposent à celui-ci une honte semblable<sup>7</sup> ». Nous pouvons croire que cette situation se rapproche de celle de Monette. L'emprise de la mère sur ses enfants pourrait également être une forme de vengeance détournée. Couchard mentionne que

chez bien des mauvaises mères, le désir de maltraiter l'enfant ne surgit pas « naturellement », il a sa source dans une blessure narcissique, une humiliation permanente faite à la femme, dans son rapport avec l'homme : il serait trop dangereux de s'attaquer directement à ce dernier, le ressentiment et la vengeance sont donc détournés sur l'enfant<sup>8</sup>.

Monette a été abandonnée par cinq des pères de ses enfants : ces hommes lui ont certainement laissé beaucoup d'amertume et, évidemment, n'ont pas pu jouer leur rôle de tiers protecteur entre leur enfant et sa mère. Ainsi, il s'agit d'une emprise plutôt violente, principalement causée par la honte de la mère, qui est aussi une victime. Comme nous le verrons ci-dessous, il semble exister dans cette emprise une tension qui touche à l'incestuel,

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

<sup>8</sup> Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 35.

en raison de l'ambiance présente dans la famille<sup>9</sup> et des attaques de Monette, qui marquent la peau de ses enfants « au fer maternel » (*CM*, p. 126). L'absence des pères et l'attitude propre de Monette ont induit une fusion excessive.

### 3.2 L'absence de frontières

Le milieu familial que décrit *Crève, maman!* se distingue par son absence de frontières. Il règne dans la famille immédiate de Lolo une ambiance malsaine et proprement incestuelle, où se produisent fatalement des incestes du premier et du deuxième type, en raison du désordre qui règne dans la famille. Monette et Lolo semblent ne posséder, tout comme dans *Paradis, clef en main*, qu'une seule peau pour les deux. Ainsi, au-delà de l'incestuel, les membres de la famille vivent aussi divers incestes. Les frontières sont estompées entre la mère et la fille, entre les divers membres de la famille ainsi qu'entre l'humanité et l'animalité des personnages, ce qui est directement lié à ces différentes formes d'inceste.

#### 3.2.1 Entre la mère et la fille

Physiquement, la narratrice ressemble énormément à sa mère et celle-ci paraît la considérer aussi comme son prolongement puisqu'elle l'affuble du surnom « la Pute » (*CM*, p. 43), « sans doute parce [qu'elle] lui ressemblai[t]. » (*CM*, p. 43) On voit également qu'elles semblent se partager une seule peau lorsque Lolo affirme :

Je te ressemble, maman. Tes yeux dans mes yeux quand je me regarde dans le miroir. Quand je me démaquille, ce sont tes yeux que je démaquille. Cette ressemblance me trouble. On pourrait appeler ça une naissance copie conforme. Je me suis toujours éloignée de toi pour trouver ma différence, mais tes traits tracés au crayon maternel sont ineffaçables. Tu as imprimé ta marque. Je me confonds avec toi et cela me fait peur. Je te crains dans tous les recoins de mon corps et de mon âme. Je te crains partout où je marche. Je te crains lorsque je respire. Éveillée, endormie, je te crains. Plus je vieillis et plus la ressemblance est frappante quand, le matin comme le soir, après la douche, je me regarde dans le miroir. Je voudrais le casser en mille miettes lorsque la buée s'efface et que tes yeux me regardent. (*CM*, p. 66)

---

<sup>9</sup> Nous y reviendrons à la section 3.2.2.

Comme dans *Paradis, clef en main*, l'idée d'un miroir à briser afin d'obtenir sa propre peau traduit à la fois une douleur et un danger. Monette a fait sa marque en Lolo avec leur grande ressemblance physique. Celle-ci craint en permanence que sa mère surgisse en elle-même, comme si son corps ne lui appartenait pas entièrement. De cette peau commune, Lolo dit aussi : « Et si je t'euthanasiais, maman? Ce serait notre première et dernière fusion. Une libération conjointe, finale et fatale comme ma séparation avec Violette. » (*CM*, p. 118) Lolo essaie vainement de se déprendre de cette fusion et en vient à désirer assassiner sa mère pour parvenir à ses fins, au prix de tuer aussi quelque chose en elle<sup>10</sup>.

Ce manque de frontières, ce flou entre mère et fille dépossède la fille, mais ici, crée également un autre manque de frontières, soit entre Lolo et son père, qui souhaite avoir un inceste du premier type avec sa fille pour rejoindre Monette à travers elle (et, du coup, provoquer un inceste du deuxième type entre mère et fille, ce dont il semble conscient de façon intuitive)<sup>11</sup>.

### 3.2.2 Entre les membres de la famille

Il est question ici d'une famille nombreuse où sévissent l'inceste et la violence sur plusieurs générations. Pour éclaircir un peu les liens de parenté qui unissent tous les personnages en question, rappelons que Monette est l'enfant d'un viol probable entre un capitaine irlandais et une adolescente d'origine indienne, Bonita. Monette, bébé, a été adoptée par un Sikh, Bill, et sa femme, Violette. Le couple a eu un autre enfant, Antoine. Puis, Monette a eu six enfants de six pères différents. Un seul est resté, Arnold, le père de la cadette, Lou, l'enfant la moins maltraitée. Dans l'ordre, il y a Jean, l'aîné et le favori de la mère; Marcel, un de ses boucs émissaires; André, le cadet des garçons; Lolo, la narratrice; Charlotte, l'autre bouc émissaire de Monette; et Lou, la cadette. Un arbre généalogique complet avec les pères des enfants est présenté à l'annexe I.

---

<sup>10</sup> Nancy Huston, *Journal de la création*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1990, p. 169. Voir le matricide à la section 1.3.

<sup>11</sup> Nous y reviendrons plus en détail plus loin.



Ainsi, plusieurs incestes du premier et du deuxième type surviennent entre ces personnages. Nous reviendrons plus loin sur la responsabilité de la mère quant à ces différents incestes, bien qu'elle ne tente aucun geste proprement sexuel. Sa responsabilité a plutôt à voir avec le climat incestuel dans lequel vit la famille. Du climat incestuel, Bernard Lempert dit que

[l]e territoire propre de chacun n'est ni marqué, ni respecté [...] les lits n'ont pas besoin d'être montés sur roulettes pour qu'on passe parfois de l'un à l'autre au non-vu mais au su de presque tout le monde. L'intimité de la toilette n'est pas garantie; les adultes ont des discours sexués en présence de leurs enfants, comme pour affaiblir quasi ordinairement la frontière entre les générations et comme pour préparer à une confusion clanique; *l'autoritarisme caricature l'autorité* et fait régner la crainte dans un monde où la relation a cédé le pas depuis belle lurette à de véritables phénomènes d'emprise, tandis qu'*une violence physique banalisée prépare l'inceste par appropriation du corps de l'autre. Tout se passe dans un domaine clos* – où l'extérieur n'entre pas, où les enfants n'ont pas le droit d'inviter leurs amis, où l'étranger n'est pas le bienvenu – et c'est ce même domaine qui à l'intérieur est décroïsonné : au lieu que séparation et distinction permettent au-dedans l'émergence des identités respectives, c'est une véritable frontière qui s'établit à la porte principale du clan et qui pousse au mélange interne, à l'abri des regards, à l'insu de la parole et au mépris de la loi<sup>12</sup>.

Cette ambiance « prépare le terrain » à l'inceste en estompant les frontières entre les membres de la famille et en rendant « l'appartement familial » étanche comme une vraie prison. On le voit dans *Crève, maman!* à travers plusieurs éléments autres que l'inceste, comme la violence physique de la mère, particulièrement sur ses deux boucs émissaires : Charlotte Première et Marcel, « les deux bâtards les plus maltraités » (*CM*, p. 124). Cette ambiance est également créée par le système de lois et de punitions dictatorial et imprévisible de la mère. En effet, Lempert écrit que

là où la loi est bafouée, les règles sont sacro-saintes. [...] C'est l'enfant victime qui est le plus réglementé dans ses sorties, c'est encore l'enfant victime qui doit le plus docilement se soumettre à des usages de détail concernant l'organisation domestique. On remarque ainsi la structure incestueuse à la façon dont les règles y absorbent la valeur de la loi [...] La puissance de la coutume défie la loi en bravant l'interdit de l'inceste, elle signale de cette manière une pratique résolument sacrificielle<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Bernard Lempert, « La menace incestueuse », dans Dana Castro (dir. publ.), *Incestes*, Bordeaux-Le-Bouscat, L'Esprit du temps, coll. « Psychologie », 1995, p. 10. Nous soulignons.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 12-13.

Monette est justement une mère qui exerce un tel pouvoir arbitraire et imprévisible :

On ne sait jamais quel genre de crise maman va piquer. Quelle sorte de coups on va recevoir. On se fait traiter de tous les noms imaginables, mais on ne pleure pas. [...] Toutes les raisons sont bonnes pour qu'elle pique une crise. Les draps qui ne sont pas au bon endroit dans le placard. Les céréales qui sont mal placées dans le garde-manger. Les miettes de pain sur le plancher de la cuisine. La pâte dentifrice restée collée sur le lavabo de la salle de bain. Et même, quand nous ne dormons pas à l'heure prévue. (CM, p. 104)

Comme l'indique Lempert, l'appartement est bel et bien un espace fermé aux gens de l'extérieur et qui a ses propres règles, celles, déroutantes, de la mère. Lolo affirme que ses amis ne savaient pas ce qui se passait chez elle et qu'elle s'inventait une vie : « Ils ne savaient pas que ma vie était misérable. Ils ne savaient pas que je jouais bien mon rôle de fille de bonne famille. Ils ne savaient pas que Dieu avait commis un crime en nous donnant cette maman. » (CM, p. 87) Elle dit également que « [l']appartement dix, c'était l'appartement des martyrs. Un camp de concentration allégé. [...] Trois étages de murs qui entendaient tout, mais qui ne disaient rien. Trois étages de mamans enragées et exténuées » (CM, p. 84-85). L'appartement maudit se transforme ici en prison.

Comme l'affirme encore Lempert, l'inceste du premier type est facilité par le fait que « [l]e territoire propre de chacun n'est ni marqué, ni respecté<sup>14</sup> ». L'appartement de cinq pièces contient « [u]ne chambre pour les trois garçons. Une chambre pour les trois filles. Une chambre pour [la mère] et Arnold. [Ils s']entass[aient], tout en essayant de ne pas manquer d'air. » (CM, p. 87) Ces incestes, du moins ceux qui se passent dans l'appartement, peuvent difficilement passer totalement inaperçus. En ce qui concerne l'inceste du premier type, qui implique « un rapport sexuel direct entre consanguins, hétérosexuel ou homosexuel<sup>15</sup> », nous pouvons affirmer qu'il y a eu des incestes de ce type dans la famille entre de nombreuses personnes : Antoine (le frère adoptif de Monette) et son neveu, André (CM, p. 68); Antoine et son neveu, Marcel (CM, p. 68); Marcel et sa sœur, Lolo (CM, p. 90-92); Marcel et sa sœur, Lou (CM, p. 123); Marcel et sa sœur, Charlotte (CM, p. 123-124); ainsi que Lolo et sa sœur,

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>15</sup> Françoise Héritier, « Présentation », dans Françoise Héritier (dir. publ.), *De l'inceste*, Paris, Odile Jacob, 1994, p. 9.

Charlotte (*CM*, p. 106). Ces incestes se révèlent être en majorité des agressions d'un plus fort sur un plus faible, sauf dans deux cas. En effet, l'inceste entre Charlotte et Marcel est différent puisque Charlotte, privée d'amour, y trouve, en dépit de la souffrance causée par cette agression, une certaine forme de douceur :

Marcel ne l'épargne pas, elle non plus. Charlotte Première a de vraies relations sexuelles, avec de gros baisers cochons avec lui. Le désir fou de Marcel la déchire. Elle saigne souvent. Elle s'enlise dans le secret le plus total. Marcel et Charlotte Première, les deux bâtards les plus maltraités, sont soudés par une recherche commune d'amour et de tendresse. Je les entends jouir. Une jouissance enfantine. Charlotte Première veut se faire prendre dans des bras à cause du manque d'amour de maman. (*CM*, p. 124)

L'inceste entre les enfants témoigne ici d'une recherche désespérée d'amour et de tendresse, causée selon Lolo par la froideur de la mère. Michelle Rouyer écrit que

[l]'inceste entre enfants proches par l'âge survient en général dans les familles carentielles et maltraitantes peu structurées ou déstructurées par la maladie mentale des parents, pour survivre les enfants s'accrochent l'un à l'autre<sup>16</sup>.

Cette recherche de tendresse est encore plus évidente entre Charlotte et Lolo, qui sont davantage du même âge et douces et aimantes l'une pour l'autre. Ici, aucune n'abuse de l'autre :

J'aurais voulu te mettre au monde moi-même. Quand j'étais petite, je me mettais du rouge à lèvres pour te donner des baisers d'amour. Couchées côte à côte, nous étions deux innocentes emportées par le plaisir des caresses. Nous jouions au jeu de l'amour. Nous l'inventions. Nous nous collions. Pour une fois, notre toucher était doux et sans cri. Nous nous regardions en silence. Nous bercions nos corps privés des caresses de maman. Endormies dans ton petit lit, nous étions des mamans fictives, de douces femmes-enfants. Nous nous embrassions partout, doucement. Nous nous envoyions des souffles chauds qui nous faisaient rire comme des folles. (*CM*, p. 106)

Les deux fillettes trouvent entre elles la tendresse, l'amour qu'elles ne reçoivent pas de leur mère.

Finalement, comme mentionné plus haut, il est aussi question d'un inceste seulement fantasmé, mais qui passe près de se réaliser, entre Lolo et son père (et sa mère, par

---

<sup>16</sup> Michelle Rouyer, « Le devenir à l'âge adulte des enfants victimes d'inceste », dans Dana Castro (dir. publ.), *Incestes*, Bordeaux-Le-Bouscat, L'Esprit du Temps, coll. « Psychologie », 1995, p. 310.

l'intermédiaire de celui-ci). Il s'agit d'un inceste à la fois du premier et du deuxième type, causé par la peau que Lolo partage avec sa mère. Lorsque Lolo, jeune adulte, rencontre son père, il lui propose de la payer pour avoir des relations sexuelles avec lui, en raison de sa ressemblance avec Monette :

Mon père me demande de coucher avec lui. Il sait que j'ai besoin d'argent. [...] Il me trouve attirante. Je suis le reflet de maman. J'ai comme elle un corps bien moulé, des lèvres pulpeuses et des cheveux longs bouclés comme une vraie sauvageonne. Cette beauté brouillonne me suit. [...] Il n'est pas certain que je sois sa fille, du moins, il veut le croire pour retrouver le plaisir qu'il a connu autrefois. Il voudrait me faire l'amour *avec* la copie conforme de maman, c'est son souhait le plus cher. (CM, p. 50, nous soulignons)

La citation est assez ambiguë. En effet, le père aimerait bien croire que Lolo n'est pas sa fille, donc son ancienne amante probablement (Monette), « pour retrouver le plaisir qu'il a connu autrefois ». Cependant, nous devons souligner que le père veut « faire l'amour » *avec* la copie conforme de la mère. La préposition « avec » montre que le père a conscience qu'il est question de *deux* femmes à la fois : il veut faire l'amour à son ancienne amante *et* à la « copie conforme » de la mère, donc à sa fille qui se trouve devant lui. Ainsi, il ferait l'amour à sa fille (inceste du premier type) et les deux femmes se toucheraient aussi entre elles par son intermédiaire<sup>17</sup> (inceste du deuxième type). Le fait qu'il se questionne sur la légitimité de leur lien de parenté montre surtout son désir de rejoindre la mère. Même s'il n'avait pas été son père, l'inceste du deuxième type serait resté puisque la mère et la fille auraient eu le même amant. Cette situation reste donc toujours incestueuse puisque cet homme veut faire l'amour à la mère à travers sa fille (et les frontières entre elles se retrouvent abolies, encore une fois), peu importent les liens de parenté entre Lolo et lui.

En résumé, nous pouvons affirmer que, bien qu'elle n'ait aucun geste de nature sexuelle, la mère, par sa violence et son attitude dictatoriale, crée une ambiance incestuelle qui encourage les autres rapprochements incestueux. En effet, elle a montré aux enfants, par l'intermédiaire de cette violence, que leur corps ne leur appartenait pas à eux, mais bien à

---

<sup>17</sup> Françoise Héritier, « Inceste et substance, Œdipe, Allen, les autres et nous », dans Jacques André (dir. publ.), *Incestes*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Petite bibliothèque de psychanalyse », 2001, p. 100.

elle. À partir de ce moment, après avoir été exposés et soumis à cette logique de la mère, ils peuvent être « échangés » et « pris » par d'autres mains. Car même s'ils cherchent dans les bras des autres enfants de la fratrie la tendresse qui ne leur a pas été prodiguée par la mère, ils restent toujours dans une logique incestueuse où les frontières sont niées. Aussi, Monette ne réagit pas lorsque Marcel lui confie les abus de son oncle sur lui et André : « Marcel en avait parlé à maman. Maman, qui était sotte, l'avait giflé et lui avait cassé une dent en disant qu'il racontait des mensonges. Elle ne cessait de lui répéter qu'il voulait "faire de la chicane" dans la famille. Elle ne voulait pas croire qu'Antoine était pédophile. » (*CM*, p. 68) Monette est donc aussi complice de ces actes incestueux puisqu'elle préfère fermer les yeux. Lolo ajoute à propos des agressions que commet Marcel : « Je veux tout dire à maman. Elle n'écoute rien. On dirait qu'elle est complice. » (*CM*, p. 124) Bref, en affaiblissant les frontières par sa violence physique, en établissant ses règles dictatoriales et en fermant les yeux sur ce qui arrive dans la famille, la mère participe indirectement à ces différents incestes. Ce brouillage des frontières provoqué par la mère et le climat incestuel affecte aussi l'intégrité des personnages, qui semblent y perdre une part d'humanité pour basculer vers l'animalité.

### 3.2.3 Entre l'humain et l'animal

Liée à l'inceste, la fragilité des frontières est aussi présente en ce qui concerne la distinction entre l'humain et l'animal. En effet, nous pouvons constater, comme dans *Paradis, clef en main*, « Insecte » et « Nœud-nœud », que la frontière séparant les enfants des animaux est plutôt mince. Ce brouillage peut être lié lui aussi à l'incestuel, nous y reviendrons plus loin. Tout d'abord, dans le récit, si la mère est associée à de la « viande », les enfants le sont à des bêtes. En effet, chaque fois qu'un animal est lié d'une quelconque façon à Monette dans le récit, c'est pour montrer que sa chair semble être comestible. Lolo dit d'elle qu'elle

voudrai[t] découper sa chair avec un couteau à dépecer, comme on le fait avec les chevaux, les porcs et les agneaux, et en faire un méchoui (*CM*, p. 10).

Maman, c'est une vache folle, pas une vache qui rit. (*CM*, p. 11)

Je n'ai jamais accepté qu'elle étale sa chair comme du filet mignon. (*CM*, p. 12)

elle devient couleur de homard ébouillanté. [...] Il la prend à la gorge. [...] Il lui fait ce qu'on fait aux poules avant de les plumer. Il lui tord le cou (*CM*, p. 72).

Je ne rêve qu'à de petits rats d'égout surgissant des souterrains de l'hôpital, venant se glisser sous ses draps afin de lui ronger le sexe. (*CM*, p. 83)

Contaminée par l'animalité de la mère, Lolo dit d'elle-même qu'elle est une « truie grognonne » (*CM*, p. 11), la « femme d'un étalon » (*CM*, p. 14), qu'elle « aboie » (*CM*, p. 73) et qu'elle a du « venin » (*CM*, p. 78). Charlotte Première, quant à elle, est un « bouc émissaire » (*CM*, p. 39) et un « Crapet-soleil<sup>18</sup> » (*CM*, p. 143); sa mère « la fait marcher à quatre pattes dans le corridor » (*CM*, p. 108); elle doit « rester suspendue [...] à la porte, perchée comme un oiseau à son arbre. Pourtant, elle n'a pas d'ailes. Maman les lui a coupées » (*CM*, p. 124). Leur frère Jean est un « maudit cochon » (*CM*, p. 27); André sent « l'urine de chien [...] à quatre pattes comme un chien errant [...] Il n'est plus qu'un animal, une bête » (*CM*, p. 37). Finalement, la phrase favorite de leur mère, lorsqu'elle les maltraite, est « Ferme ta gueule » (*CM*, p. 107). L'emprise de la mère transforme les « bâtards » en bêtes et les éloigne de leur humanité. Cette appellation de « bâtards » est également significative. Le mot rappelle toujours l'illégitimité des enfants; il s'agit d'une étiquette infâmante qui souligne toujours la différence, le père qui les a abandonnés, la mère qui, elle aussi, est une « bâtarde » puisqu'elle est le fruit d'un viol. Donc, « bâtards » confine à la marge de la société, à la différence honteuse et au manque de reconnaissance. La mère, également « bâtarde », ici, malgré sa position de pouvoir dans le climat familial, n'est guère mieux que ses enfants puisque sa chair marchandée<sup>19</sup> la ramène à une position d'animal offert à tout un chacun, à un corps découpé et dévoré, fragmenté, uniquement apprécié dans sa matérialité.

Face à cette mère à la chair comestible, trop féconde, trop sexuelle, qu'elles associent à des bêtes nourricières comme la vache et la truie, les filles développent des stratégies pour s'en dissocier. Ces stratégies, que nous avons vues au chapitre 1, sont liées au « discours du symptôme<sup>20</sup> ». En effet, Lolo et Charlotte Première souffrent de matrophobie : elles craignent de devenir comme leur mère en ayant des enfants. La première a fait une endométriose qui l'a

---

<sup>18</sup> Le crapet-soleil est un poisson présent dans la faune québécoise.

<sup>19</sup> Le mot « chair » revient d'ailleurs à maintes reprises dans le roman.

<sup>20</sup> Bernard Lempert, *op. cit.*, p. 15.

rendue quasi stérile : « Je ne m'étais jamais imaginée enceinte. J'avais beau me conditionner depuis des années, je paniquais à l'idée d'être comme elle lorsque je serais mère. J'ai rayé de mes pensées la perspective de procréer le jour où j'ai compris que maman était folle et que j'avais ses gènes. » (CM, p. 128) Charlotte Première a également tout fait pour devenir stérile :

Charlotte a eu quatre enfants, des trésors. Pourtant, à une certaine époque, elle n'avait qu'un rêve : devenir stérile. Dans la famille d'accueil, elle avait une chambre au sous-sol. Durant les grands froids de l'hiver, elle ouvrait sa fenêtre la nuit. Elle remplissait des seaux avec de la neige pour que ses pieds trempent dedans toute la nuit. Quelqu'un lui avait dit que si elle avait une pneumonie, elle pouvait devenir stérile. [...] Pour ce qui est de Charlotte Première, elle n'a plus peur d'être une démonsse comme sa mère. (CM, p. 126)

Un même refus de la maternité, de la féminité ou des deux s'observe dans l'anorexie de Lolo, une façon d'« annuler » ses attributs féminins, comme elle le faisait enfant en coloriant « [s]es deux seins, [s]on nombril et [s]on sexe » (CM, p. 13) avec un feutre noir. À ce moment-là, elle « [s]e condamnai[t] à mort. [Elle] ne voulait[t] plus qu'il vive, [s]on corps. [Elle] ne voulait plus qu'on y touche. Qu'on le regarde » (CM, p. 12). Ce geste enfantin est directement relié à son anorexie, puisqu'elle doit aussi dissocier son corps de celui de sa mère : « J'ai toujours eu horreur de mes formes. Je voulais être maigre. Je refusais de manger. [...] Je ne voulais pas être une autoroute sur laquelle tout le monde pouvait passer comme ç'avait été le cas avec maman. » (CM, p. 13) L'anorexie est donc une conséquence de la matrophobie et s'instaure en réaction à la peau commune entre mère et fille. En effet, il est intéressant que Lolo insiste, en parlant de sa maigreur, sur le « peu de peau qu'il [lui] restait » (CM, p. 13).

Par le biais de cette maladie qui affecte Lolo, nous en arrivons maintenant au rapprochement entre la fragilité de la frontière séparant l'humain de l'animal et l'incestuel. Le lien s'observe clairement dans cette citation des *Indomptables*, un essai sur l'anorexie :

L'une et l'autre [Antigone et l'anorexique] déclarent « de cette vie-là je ne veux pas ». Elles n'ont de cesse, l'une et l'autre, que leur désir soit reconnu, et pour la reconnaissance de ce désir elles mettent leur corps en jeu, allant jusqu'à l'extrême limite, celle où la mort réelle empiète sur la vie. Toutes deux, l'anorexique et Antigone, en sacrifiant leur corps, sacrifient également l'enfant qu'elles pourraient avoir. Sacrifice ou refus de la maternité? Défi lancé à cette mère qui, dans un cas, ravale au rang de l'animal

qui ne connaît pas l'inceste toute sa parenté, et dans l'autre réduit tout désir au niveau du besoin<sup>21</sup>.

Dans le cas qui nous préoccupe, en plus de ne pas tenir compte des désirs de ses enfants, la mère rabaisse, verbalement et concrètement, ceux-ci au rang d'animaux. Est-ce donc dire que Lolo, comme Antigone, répond par l'anorexie à l'incestuel, à la peau commune qu'elle a avec sa mère? Et que cette porosité de la frontière avec l'animalité aurait à voir avec l'incestuel? Pour Haineault, « [l']anorexie [...] participe de l'incestuel dans un éternel combat tout contre le corps de la mère<sup>22</sup> ». Alors, c'est donc dire que même si le concept d'incestuel n'implique pas de « passage à l'acte », celui-ci semble rabaisser au rang d'animal puisque Antoinette (*Paradis, clef en main*), la narratrice de « Nœud-nœud » et la jeune fille dans « Insecte », qui vivent toutes une forme d'emprise de leur mère, ont aussi une frontière floue avec l'animalité.

Si on revient à *Crève, maman!*, l'anorexie peut donc également être vue comme un « symptôme de l'incestuel », une sorte de « peau d'âne » destinée à protéger son corps<sup>23</sup>. Le climat incestuel est lié au « discours du symptôme », pour citer Bernard Lempert, qui traverse le roman.

### 3.2.4 Le discours du symptôme

Pour Lempert, il s'agit de détecter l'incestuel en « abandonn[ant] le discours du handicap au profit du discours du symptôme<sup>24</sup> ». Il propose

---

<sup>21</sup> Ginette Raimbault et Caroline Eliacheff, *Les indomptables. Figures de l'anorexie*, Paris, Odile Jacob, 1989, p. 153.

<sup>22</sup> Doris-Louise Haineault, *Fusion mère-fille. S'en sortir ou y laisser sa peau*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 82.

<sup>23</sup> Bernard Lempert, *op. cit.*, p. 15.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 15.



[d']envisager *certaines* anorexies, *certaines* obésités, *certaines* arrêts de la croissance et *certaines* étranges manières de s'enlaidir comme autant de techniques de Peau d'Âne<sup>25</sup>, quand il faut soustraire son corps de la venue ou de la venue de la violence sexuelle à la maison<sup>26</sup>.

Les trois filles semblent « parler » ce discours du symptôme : en effet, Lou fait de l'embonpoint (CM, p. 43), Charlotte a de la fibromyalgie (CM, p. 128) et Lolo a été anorexique, en plus de se faire du *body painting*, enfant, en barbouillant de noir ce qui lui semblait sexué sur son corps (CM, p. 12-13). Ensuite, sans qu'il s'agisse de se fabriquer une « peau d'âne », les enfants ont tous, ou ont eu dans le passé, des dépendances ou des maladies, conséquences des mauvais traitements subis dans leur enfance. Jean est alcoolique (CM, p. 28); Marcel est alcoolique (CM, p. 31), sidéen (CM, p. 31) et pédophile (CM, p. 31); il fume (CM, p. 32), il a souffert d'arythmie cardiaque dans son enfance (CM, p. 33) et a été atteint de folie passagère (CM, p. 123). André est fumeur, alcoolique et drogué (CM, p. 36); Lou souffre d'angoisse (CM, p. 43); Charlotte fait une dépression et des cauchemars (CM, p. 128) et Lolo fume (CM, p. 36), a souffert d'endométriose (CM, p. 128), bégayait dans l'enfance (CM, p. 87) et avait la phobie des araignées<sup>27</sup> (CM, p. 113). Ces traces des corps qui se dérobent et restent blessés par la folie de la mère sont donc visibles à travers les maladies et les dépendances qui les affectent. Il s'agit donc, pour toutes ces « maladies », de conséquences de l'emprise, ayant à voir avec l'incestuel de la mère.

---

<sup>25</sup> Peau d'Âne est un conte de Charles Perrault racontant l'histoire d'une jeune princesse qui revêt une peau d'âne afin d'échapper à son père, qui souhaite l'épouser après la mort de sa mère.

<sup>26</sup> Bernard Lempert, *op. cit.*, p. 15. L'auteur souligne.

<sup>27</sup> « Du point de vue de la psychanalyse, l'araignée est généralement considérée comme un symbole de la maternité dévorante, de la mère castratrice ou franchement cannibale. Par extension, elle dénote cette féminité profonde dont les hommes ont si souvent et si spontanément la terreur (gynophobie), et elle emblématise la femme fatale, à la limite du vampire, qui vide le mâle de ses forces et le menace de destruction » (Michel Cazenave (dir. publ.), *Encyclopédie des symboles*, trad. de l'allemand par Françoise Périgaut, Gisèle Marie et Alexandra Tondat, Paris, Livre de poche. Librairie générale française, coll. « La pochothèque. Encyclopédies d'aujourd'hui », 1996, p. 42).

### 3.3 Les « bleus » ou le sceau de l'emprise maternelle

Cette emprise a de graves conséquences pour tous les enfants. Nous nous concentrerons plus particulièrement sur les filles, surtout Lolo et Charlotte, puisque Lou a été relativement épargnée par sa mère, mais il nous arrivera de revenir aux garçons pour donner une vue d'ensemble de ces conséquences. Nous avons montré à la section 3.2 que la violence banalisée de la mère avait pour effet de préparer les enfants à l'inceste par son appropriation de leur corps<sup>28</sup>. Cette emprise sur le corps des enfants est également inscrite sur leur peau par les marques physiques que la mère y laisse. Ces blessures (bleus, cicatrices, rougeurs) sont partie prenante de leur réification.

En effet, Lolo dit à maintes reprises que sa mère laisse, ou a laissé, des « traces » sur son corps ainsi que sur celui de ses frères et sœurs :

Je ne connais que les mains qui me serraient la nuque et les ongles artificiels qui s'incrustaient dans ma peau. [...] J'avais des trous dans la chair comme si j'avais été grignotée par des rongeurs. Je portais toujours des chandails à manches longues, même en juillet, pour cacher mes morsures. (CM, p. 26)

J'ai des trous dans la chair, maman. Des gros et des petits. Plus de gros que de petits. Je compte. Un, deux, trois... seize. Je compte par dix. Vingt, trente, quarante. Des milliers de fractures à l'intérieur de mon corps. D'une seule couleur, celle qui ne se nettoie pas. (CM, p. 73)

Selon Lolo, ces morsures, ces trous et ces marques semblent même devenir des objets de fierté pour la mère puisqu'ils témoignent de son contrôle sur elle et ses frères et sœurs :

Elle en avait, des médailles et des trophées! Nos rougeurs et nos bleus sur le corps, c'étaient ses victoires. Elle nous frappait avec une règle en plastique jaune qui faisait rougir nos fesses jusqu'à les faire saigner. *Nos corps se décomposaient*. (CM, p. 101, nous soulignons)

Maman arrache le fil du fer à repasser de la prise électrique et [...] court après [Charlotte] dans toute la maison pour la brûler. Comme si elle n'imprimait pas déjà suffisamment sa marque! (CM, p. 124)

Nous pouvons en effet constater que la mère « marque » de toutes sortes de façons ses enfants sur leur peau et *dans* leur peau. Il est significatif que Lolo parle des morsures des

---

<sup>28</sup> Bernard Lempert, *op. cit.*, p. 10.

ongles de sa mère, comme si elle avait été « grignotée par des rongeurs » (CM, p. 26), ou encore, par sa mère elle-même. C'est un peu comme si Monette cherchait à réincorporer sa fille, à la dévorer, telle une ogresse de conte de fées<sup>29</sup>. Lolo aussi parle de « trous » en elle, dans sa chair. Ces trous et ces « milliers de fractures » (CM, p. 73) montrent la violence qui ne reste pas à la surface de leur corps, mais qui s'insinue aussi à l'intérieur, comme si la mère désirait aller toujours plus profond en eux. Ces blessures contribuent à déposséder les enfants de leur corps puisqu'elles le « décomposent ». Pour Couchard, ces marques témoignent d'une volonté de la mère maltraitante d'inscrire physiquement son emprise sur le corps de ses enfants :

Tout se passe comme si la mère n'avait pas d'autre solution, pour reconnaître l'existence de son enfant, que de lui imprimer réellement une marque sur le corps, signe de son *emprise* physique. Ce sont ces mères qui, utilisant des ustensiles ménagers les plus courants et quotidiens, tel un fer à repasser ou un tisonnier, vont marquer leur fille de manière indélébile. Ainsi procèdent les propriétaires de grands troupeaux qui estampillent chaque animal leur appartenant du signe distinctif de la propriété, afin de prévenir leur perte ou leur vol. L'agressivité archaïque maternelle semble bien trouver sa source dans les entrailles de la mère, pour revenir vers le dedans du corps et du sexe de sa fille. Les fantasmes sous-jacents à cette violence adoptent toujours les mêmes formes : d'abord griffer, mordre ou lacérer les enveloppes extérieures, toutes attaques permettant de *mettre à l'épreuve les limites fragiles entre mère et fille*; en cas d'échec de cette mise à l'épreuve, la mère pourra rêver de s'attaquer à l'intérieur du corps, notamment au sexe, pour l'ouvrir, le vider, l'éviscérer<sup>30</sup>.

Ce marquage, pour tester la limite entre mère et fille, est particulièrement important dans le cas de Charlotte Première qui, nous le rappelons, est le « bouc émissaire » (CM, p. 39) de Monette. Sa mère s'attaque à sa féminité naissante en l'obligeant à porter toujours les mêmes vêtements (CM, p. 125) et en la maltraitant plus que tous les autres enfants (sauf peut-être Marcel). Elle coupe d'ailleurs très courts les cheveux de la petite, uniquement pour l'humilier (CM, p. 124) :

Elle est tellement mignonne, Charlotte Première, maman, que ça t'use les nerfs, ça t'énervé. Tu ne peux pas supporter de revoir défiler ta jeunesse dans ce petit bout de femme. Tu es jalouse de son corps de déesse, de sa beauté florissante parce que les formes joyeuses et pulpeuses de ton corps ont disparu à sa naissance. En naissant, elle s'est approprié ta beauté. Tu ne veux plus la protéger, tu veux la tuer. (CM, p. 107)

---

<sup>29</sup> Voir Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 39.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 149-150. L'auteure souligne.

Monette s'acharne tant sur la petite qu'elle passe près de la noyer dans de l'eau de vaisselle (CM, p. 108), une image forte qui montre bien sa volonté de s'attaquer à « l'intérieur » du corps de sa fille pour en tester les limites. Monette a donc de la difficulté à ne pas se voir sans cesse à travers ses filles, particulièrement Charlotte, et ne peut les percevoir comme entièrement séparées d'elle-même. Pour s'assurer qu'elles sont siennes, elle les marque physiquement et psychologiquement. En effet, Couchard affirme que

[r]efusant de tenir compte de l'*individualité* de sa fille, la mère qui exerce une *emprise* sur cette dernière à travers les mauvais traitements les plus mutilants, témoigne également de son incapacité à percevoir l'« objet » dans sa *globalité*. Il est significatif en effet que dans ces attaques des lieux du corps, la mère violente frappe, mord ou brûle des objets partiels et ne semble jamais voir sa fille comme un individu en entier. Le déclenchement de la violence archaïque déclenche en elle une atomisation défensive de l'autre, les parties du corps mises en exergue par les coups et « offertes » aux sévices sont le plus fréquemment les zones érotisées : le sexe et éventuellement les seins, si la maltraitance perdure à l'adolescence, de même que les zones porteuses de gratifications narcissiques pour la femme : le visage avec les yeux et la bouche ainsi que les cheveux. De la sorte, la haine comme la passion amoureuse découpent dans le corps du partenaire des zones à détruire ou à aduler<sup>31</sup>.

C'est ce genre de fragmentation<sup>32</sup> qu'inflige Monette à ses filles et même à certains garçons. Le fait qu'elle attaque particulièrement les « zones porteuses de gratifications » de Charlotte n'est pas anodin (les vêtements étant considérés aussi comme une extension de la peau<sup>33</sup>). Ces sévices conditionnent la perception que les filles ont d'elles-mêmes et fragilisent leur moi-peau. En effet, Lolo redoute une intrusion physique dans son corps et sa peau lui semble perdre toute fonction de « contenant » :

Je n'aime pas la nuit. Je n'ai jamais aimé la nuit. Je me lève pour aller m'asseoir au coin de la table de cuisine. J'ouvre toutes les lumières de la maison et j'attends qu'il se passe quelque chose. Je veux surprendre celui qui va me violer et me tuer. Je vois toujours des gens qui s'amusent et qui font exprès de surprendre mon regard pendant que tout le monde dort dans la maison. [...] Une fois, j'ai eu vraiment peur. Je me suis vue en train

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 153-154. L'auteure souligne.

<sup>32</sup> Toujours selon Couchard, nous pourrions également parler de « chosification » de la fille (*ibid.*, p. 156). Voir la section 1.1.

<sup>33</sup> « Nous avons constaté à quel point le linge était l'agent de la médiation entre le corps, en sa consistance, et l'image. L'étoffe est le lieu des échanges corps-image, image-cadre, enrobement-dérobement, à l'œuvre entre mère et fille. » (Marie-Magdeleine Lessana, *Entre mère et fille. Un ravage*, Paris, Pauvert, 2000, p. 400)

de traverser les murs, le réfrigérateur, les fauteuils. Je regarde par l'œil magique de la porte d'entrée. Je vois toujours quelqu'un qui monte les escaliers et qui essaie d'entrer chez nous. Maman croit que je suis folle. (CM, p. 79-80)

Le corps semble pouvoir perdre ses limites et se vaporiser. Le climat incestuel familial semble favoriser la peur de l'intrusion, tant physique que psychique, puisque rien ne peut s'interposer entre soi et l'autre. Encore une fois, il est question de l'importance des frontières qui donnent l'impression à l'individu d'être « contenu » et qu'il faut respecter en communauté, surtout entre les membres d'une même famille.

Dans le même esprit, lorsque toutes les frontières sont bafouées, l'inceste tue. Ce que Lempert appelle le *no futur*<sup>34</sup> des enfants incestués se manifeste souvent dans *Crève, maman!* Un certain fatalisme est attaché au destin des frères et sœurs, car Lolo affirme qu'ils « sont morts dès leur naissance » (CM, p. 70). D'elle-même, elle dit : « Je suis une vie morte. » (CM, p. 70) Cet état est directement associé à cette mère au « ventre empoisonné » (CM, p. 11) qui leur a donné la vie, que Lolo « ne digère plus » (CM, p. 70). Les trois garçons de la famille semblent ne tenir à la vie que par un fil, selon Lolo, et deux enfants (Lolo et André) ont déjà tenté de se suicider : « j'étais en train de le voir mourir, [Jean] aussi, parce qu'il n'avait pas la force de se défendre. Il n'était pas capable de refouler ses souvenirs, pas capable de les noyer dans ses bulles de bière » (CM, p. 28), « Sa consommation d'alcool a doublé depuis qu'il a appris que le sida le ronge. Marcel va mourir! » (CM, p. 31), « [André] se pique. Il fait du *free base*. J'attends incessamment sa mort à lui aussi. » (CM, p. 36) Les filles survivent, mais, comme les garçons, elles montrent par diverses maladies et symptômes<sup>35</sup> la marque indélébile que leur mère a inscrite en elles. Pour ces enfants, la naissance est réellement le début de l'emprise maternelle sur leur vie, Lolo rêve ainsi qu'elle empêche des enfants de naître :

Les bébés, il faut tous les laisser morts, sinon ils perdent leur vie à vivre. On ne met pas des enfants au monde pour ensuite les obliger à être grands trop vite. Maman, tu m'as donné le goût de couper toutes les queues pour qu'elles n'éjaculent plus. Mes coups de pied, c'étaient des non à la vie. J'aurais voulu que tu fasses entrer dans ton saint

---

<sup>34</sup> Bernard Lempert, *op. cit.*, p. 14.

<sup>35</sup> Voir le « discours du symptôme » à la section 3.2.4.

royaume, à la place de la queue, l'aspirateur de la délivrance, celui qui libère pour l'éternité. Tu n'avais pas le droit de me mettre au monde. Je me suis noyée dans tes bulles de sang. Ma vie est une éternelle ascension vers le fond. (CM, p. 48)

En plus de la maltraitance qui leur a volé leur enfance, Lolo dénonce le fait qu'elle et ses frères et sœurs n'ont pas demandé à vivre, bref elle déplore le début de l'emprise maternelle. Elle étend cette première emprise à toutes les mères. Ainsi, Lolo rêve qu'elle « avorte les femmes qui sont enceintes. Quand je vois les bras des enfants qui pendent du vagin de la mère, je prends des cailloux, je les lance fort pour que le ventre se dégonfle et que je puisse voir le sang couler pendant que l'enfant chute et meurt avant de lâcher son cri de mort » (CM, p. 48). Ce qui semble « tuer », pour Lolo, c'est la vie qui ronge, qui gruge à petit feu, cette vie qu'elle et sa fratrie n'ont pas choisi de vivre. Pour elle, mettre un enfant au monde, c'est aussi le tuer puisqu'il mourra inéluctablement. Ainsi, Lolo en veut en premier lieu à sa mère de les avoir mis au monde. Puisque, ce faisant, elle les a tués, condamnés à être des moribonds.

La haine de Lolo l'empoisonne et, malgré quelques tentatives de rapprochement, la réconciliation entre la mère et la fille semble impossible. Pour libérer sa fille, au moins de la hargne qui la dévore, la mère doit mourir. En plus de la haine, en raison des mauvais traitements qu'elle leur a imposés, Lolo ressent une frustration immense parce qu'elle aurait voulu connaître davantage Monette et réussir à l'aimer. Quelques moments heureux sont présents dans le roman, comme lorsque les enfants chantent des chansons d'Elvis Presley avec leur mère (CM, p. 77), qu'ils partent en famille en vacances (CM, p. 55) ou encore à Noël (CM, p. 113). Mais, pour ces enfants violentés, « la cruauté reprenait vite ses droits et chassait ces rares instants d'oubli » (CM, p. 55). Pour eux, la cruauté était le quotidien et les rares moments de bonheur, l'inhabituel, « des vacances anticipées » (CM, p. 77). Selon la formule d'Eliacheff et Heinich, « [l]'un des problèmes que pose à un petit enfant la maltraitance maternelle est qu'il s'en sent responsable, mais que tout vaut mieux que l'indifférence<sup>36</sup> ». Elles ajoutent que

---

<sup>36</sup> Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *Mères-filles. Une relation à trois*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 86.

[f]aute d'être reconnu, ce nœud relationnel est appelé à se reproduire toute une vie, sous une forme ou sous une autre. Dans ce contexte, les manifestations de tendresse, à contretemps, sont probablement perçues comme fausses, car ce sont les relations violentes qui sont « vraies »<sup>37</sup>.

Malgré le caractère faux de ces moments de bonheur, la narratrice a ce cri du cœur : « Maman, j'ai toujours voulu plus de toi. » (*CM*, p. 113) Une tentative particulière de rencontre est présente dans le roman, où la narratrice tente de discuter avec sa mère et où nous entendons un peu la voix de celle-ci :

Et je t'ai demandé :

– Mais pourquoi la violence, maman? pourquoi les coups? pourquoi avec nous?

D'une voix saccadée et à peine audible, tu m'as dit :

– Tout est pris au fond de moi. J'ai tellement de choses à te dire. Je trouve pas les mots.

Et tout à coup, tu t'es refermée comme une huître.

– Pourquoi la violence, maman? pourquoi les coups? pourquoi avec nous? pourquoi? Je n'ai jamais compris. Maintenant, comprends-tu que, au nom de tous tes bâtards, je souhaite ta mort, maman? Dans mon lit, certains soirs, ton absence me donne le vertige. Combien de fois j'ai voulu te téléphoner pour te dire : « Aide-moi à t'aimer; maman, prends-moi dans tes bras. Serre-moi fort. » J'aurais préféré me sentir étouffée dans tes bras que de ne rien sentir du tout. (*CM*, p. 130)

Bien que Lolo essaie de parler d'égale à égale avec sa mère, la tentative échoue, car Monette n'a pas de mots pour lui répondre. Lolo doit, donc, elle aussi, pour résoudre le « ravage » entre elle et sa mère, se sentir complète et sortir de la rage, accomplir un « acte de faire [qui] est un “faire la peau”, qui aura pris valeur de faire “une” peau, c'est-à-dire donner consistance de réalité matérielle, dérisoire, à ce corps particulier qui avait pris tournure d'image persécutrice<sup>38</sup> ». L'image de la mère prend « consistance » lors de la déchéance et de l'agonie de celle-ci. Alors, la mère redevient pour sa fille une simple femme en perdant son image irréaliste et son pouvoir quasi mythique. En effet, Monette avait un certain caractère terrifiant pour sa fille. Lolo appelait sa mère « l'Hitler au féminin » (*CM*, p. 43), dans son enfance, car « [e]lle aurait pu soulever les peuples. C'était une dictatrice québécoise, comme il y en avait sûrement beaucoup d'autres à l'époque » (*CM*, p. 43). Elle dit aussi à l'hôpital que Monette est « Hercule au féminin » (*CM*, p. 65). Ces citations montrent combien elle

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>38</sup> Marie-Magdeleine Lessana, *op. cit.*, p. 400.

donnait l'impression d'être plus grande que nature à sa fille. Lolo peut envisager une réconciliation lorsque Monette redevient une femme ordinaire et vulnérable<sup>39</sup> :

Mes yeux se sont attardés sur ses traits ravagés par la haine et la souffrance. Elle n'a plus de pouvoir. Elle ne peut plus nous nuire. Elle est étendue là, impuissante, je la vois enfin sans le voile déformant de la terreur. Ce n'est plus qu'une vieille femme abîmée, une femme que la vie a mise à sac. Pour la première fois depuis longtemps, je me sens bien. La lumière du crépuscule éclaire mon âme libérée. La journée a été longue à attendre que son cœur s'arrête, qu'un petit caillot atteigne ses neurones meurtriers. [...] Aujourd'hui, je n'arrive pas à être heureuse de la voir comme ça, alors que je le souhaitais tant il y a quelques jours à peine. Je n'arrive pas à sourire. Quelque chose a changé en moi. Je ne comprends plus. Il n'y a plus de lendemain possible avec maman, cela me mord le cœur d'un coup. J'ai craché sur elle tout ce que je pouvais, maintenant je n'ai plus de salive. C'est peut-être à ce moment-là qu'on commence à ranimer l'amour. Je suis perdue. (CM, p. 132-133)

Comme chez Nelly Arcan, la mère doit perdre le caractère divin ou mythique qu'elle possède afin que la fille puisse envisager une nouvelle relation avec elle<sup>40</sup>. Les mères, avant la déchéance provoquée par la maladie ou la tentative de suicide, sont des créatures effrayantes, dont la fille se méfie sans cesse. Ainsi, dans *Crève, maman!*, ce que les tentatives ratées de rencontre ont échoué à faire, l'agonie l'accomplit. Elle entame l'enveloppe dure, érotisée et terrible de Monette pour montrer la vieille femme blessée qui est dessous et rendre une rencontre possible. Aussitôt que Lolo s'aperçoit que sa mère a perdu de son pouvoir, elle se sent « bien ». Monette ne lui fera plus de mal, elle est prête à essayer de se rapprocher d'elle, à l'aimer. Cependant, fatalement, encore une fois, comme chez Arcan, la mère meurt et il n'y a pas de véritable rapprochement possible, de nouvelle relation, entre les deux femmes.

### 3.4 Les symptômes et les blessures du récit

Le climat incestuel et la violence à laquelle sont confrontés les enfants sont visibles à même la forme du texte. La fragmentation, la syntaxe de la narratrice et la forme litanique montrent les conséquences de ce climat sur la narratrice, qui est partagée entre l'amour et la haine pour sa mère. L'étude des injures montre une facette de l'emprise de la mère sur les

<sup>39</sup> Voir Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Pleine lune, coll. « Conférence et entretiens », 1981, p. 86.

<sup>40</sup> Voir la section 2.3.



enfants, mais également les stratégies de défense de ceux-ci. Le roman devient lui-même une forme de réplique de Lolo à l'égard de sa mère. Ainsi, la douleur et l'« hainamoration » de Lolo transpirent littéralement du texte.

### 3.4.1 La fragmentation, les pensées d'une narratrice morcelée

Dominique Klopfert écrit dans son essai *Inceste maternel, incestuel meurtrier* que « [l]es effets dévastateurs de l'inceste témoignent d'une désorganisation somato-psychique massive, avec clivage des affects : la mise en mots devient difficile, tout est fragmenté, morcelé, émietté, dissous<sup>41</sup> ». Cette brisure est visible à travers la structure du roman, qui est divisé en 67 fragments, allant d'un paragraphe à huit pages. Ces passages alternent du présent de la narratrice, qui vit l'agonie de sa mère, à son enfance, sans qu'il y ait toujours un ordre chronologique dans les fragments appartenant au passé. Par exemple, il peut être question de la proposition de prostitution du père de Lolo, alors qu'elle est une adulte (CM, p. 50-51), et ensuite, des souvenirs d'enfance décrivant les crises de sa mère et les vacances familiales à Long Beach (CM, p. 54-55). De plus, le temps de la narration oscille entre le présent et le passé, même quand il est question de l'enfance de la narratrice : « Maman est partie. Disparue. Ça fait deux ans déjà. Elle m'a laissée dans cette crèche. Sœur Éloïse me dit qu'elle doit se reposer, qu'elle est très fatiguée. Elle me manque. [...] Elle me répète que je suis la plus belle de toute la pouponnière. » (CM, p. 17) Ces fragments ressemblent un peu dans leur forme à des pages tirées d'un journal intime, éparpillées avec une chronologie incohérente. D'ailleurs, la narratrice tient un « journal qui parle du temps qui passe sans [lui] enlever le mal de toi [Monette] » (CM, p. 76).

La syntaxe est également souvent défailante : les phrases sont courtes, hachées et souvent sans proposition principale, sans verbe. On sent à la fois l'urgence d'exprimer sa détresse et une grande difficulté à le faire. Selon Lori Saint-Martin, « [l]es conséquences physiques et psychiques de l'agression ont pour signes textuels des manifestations comme le

---

<sup>41</sup> Dominique Klopfert, *Inceste maternel, incestuel meurtrier. À corps et sans cris*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études psychanalytiques », 2010, p. 20.

morcellement, la perte de repères, les répétitions et les ellipses traduisant, taisant et réactivant sans fin l'expérience douloureuse<sup>42</sup> ». Les répétitions, la forme litanique, à laquelle nous reviendrons plus en détail, et la fragmentation semblent donc être des conséquences directes du climat incestuel et incestueux dans lequel a grandi Lolo. De même, nous pouvons constater que Lolo s'exprime souvent avec une certaine simplicité syntaxique. Les phrases sont élémentaires et courtes, souvent sans subordination ou coordination. Elles rappellent l'écriture d'un enfant, par moments, même lorsqu'il s'agit de l'adulte qui s'exprime : « Je suis une terre sèche. Je ne ressens plus rien. Depuis quelques semaines. Manu a les deux pieds dans ma boue. Les deux pieds dans mon sable mouvant. Son regard a changé. Mes allées et venues lui font peur. Notre vie à deux est chamboulée. Nos deux corps près d'une falaise. » (CM, p. 118) Selon Claire Brouillet et Damien Gagnon, les indices pour déterminer la maturité syntaxique d'un individu sont la quantité, et, dans certains cas, la position ou la fonction, des syntagmes nominaux, des syntagmes circonstanciels, des subordonnés et la longueur des phrases<sup>43</sup>. Le manque de maturité syntaxique observé peut s'intégrer dans la forme litanique, comme il peut également être un signe de l'enfant blessée qu'est toujours Lolo. En effet, tout ce qu'elle aurait souhaité dire au téléphone à sa mère, malgré tout, c'est : « Aide-moi à t'aimer; maman, prends-moi dans tes bras. Serre-moi fort. » (CM, p. 130) Et c'est cette enfant blessée qui semble toujours dire et redire sa douleur ainsi que sa carence de tendresse à travers les mots de la narratrice adulte.

### 3.4.2 La litanie

Le récit, à travers sa fragmentation, est principalement une longue plainte incessante, qui se traduit par la forme litanique. Nous l'avons déjà vu, la litanie est principalement axée sur

---

<sup>42</sup> Lori Saint-Martin, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Nouvelles études québécoises », 2010, p. 101.

<sup>43</sup> Pour plus de détails, se référer à Claire Brouillet et Damien Gagnon, « La maturation syntaxique au collégial », *Québec français*, n° 79, été 1990, p. 69. Bien sûr, en littérature, il peut s'agir d'une stratégie textuelle, comme ici.

des figures répétitives<sup>44</sup>. Dans *Crève, maman!*, les blessures, les frontières floues par rapport au corps de la mère et l'inceste sont toujours réactivées par la répétition obsessionnelle du vocabulaire évoquant le corps. En effet, le mot « corps » est répété quatre-vingt-trois fois; « chair », seize fois; « peau », onze fois; et « cul », douze fois. Cela montre sans ambiguïté la peau commune que la fille partage avec la mère, ainsi que l'inceste sans cesse rejoué<sup>45</sup>. Elle dit d'ailleurs, en parlant de sa mère : « J'ai envie de les poignarder tous [les membres du personnel médical] pour qu'ils ne s'approchent plus d'elle, qu'ils la laissent mourir. Je veux sauver ma peau, pas la sienne. Je suis en danger de mort. » (CM, p. 47). Cette peau, cette chair, qu'elle tente de s'approprier aux dépens de la mère, mais aussi la peau meurtrie, blessée et marchandée, imprègnent tout le récit.

Les nombreuses répétitions et anaphores, caractéristiques de la litanie, sont représentatives de la détresse de la narratrice. En effet, les anaphores<sup>46</sup> montrent de façon claire l'impuissance de la narratrice, son incompréhension et sa douleur lancinante, ses souvenirs obsédants :

*J'aurais préféré être sourde et muette pour ne pas entendre ces vérités. J'aurais préféré continuer de croire que maman n'avait pas eu de chance avec les hommes. (CM, p. 31)*  
*j'aurais sauvé Charlotte Première. J'aurais fait un gros trou dans le ventre de maman [...]*  
*J'aurais utilisé mes deux mains d'enfant [...]*  
*Je l'aurais renvoyée [...]*  
*Elle aurait eu la vie sauve. J'aurais volontairement fait avorter le croisement de l'ovule et du spermatozoïde (CM, p. 39).*  
*Je veux effacer les souvenirs prisonniers dans mon ventre, dans ma tête, dans mon sexe. Je veux couper le cordon qui me rattache à toi. [...]*  
*Je voudrais perdre la combinaison de ton existence. Je voudrais oublier que je suis née de ta boule de femme. (CM, p. 74)*  
*Je pleure souvent. Je pleure en silence. [...]*  
*Il y a trop de monde. Il y a trop de lits. Il y a trop de sœurs toutes vêtues de blanc. [...]*  
*Je n'arrive pas à dormir, la nuit. Je pisse au lit. [...]*  
*Je ne me contrôle plus. Je parle peu. Je n'y arrive pas. Je bégaye. (CM, p. 17)*  
*Je ne connais pas les étreintes maternelles. Je ne connais pas les caresses qui témoignent d'une grande affection. Je ne connais que les mains qui me serraient la nuque et les ongles artificiels qui s'incrustaient dans ma peau. (CM, p. 26)*  
*Pourquoi tous ces hommes dans ta vie, maman? Pourquoi tes cris réveillaient-ils tout le temps les voisins? Pourquoi tes mains frappaient-elles sans cesse? Pourquoi n'ai-je*

---

<sup>44</sup> Voir la section 1.4.4.

<sup>45</sup> Voir la section 1.4.1.

<sup>46</sup> Nous soulignons les anaphores en italiques dans les citations suivantes pour les mettre en évidence.

jamais été capable de me perdre dans tes bras sans avoir peur? *Pourquoi* ne m'as-tu jamais parlé de toi? (CM, p. 71)

Le conditionnel utilisé dans les anaphores traduit certainement le sentiment d'impuissance de la narratrice par rapport à son passé et son présent. Elle n'a rien pu changer durant son enfance et maintenant, elle ne peut se débarrasser des souvenirs qui la font souffrir et qui créent chez elle une incompréhension que nous pouvons percevoir avec l'égrènement des « pourquoi ». De même, les anaphores montrent chez elle un balancement entre manque et trop-plein. Ainsi, elles glissent rapidement de l'un à l'autre : autant les anaphores soulignent la saturation provoquée par le bruit et la violence; autant elles témoignent du besoin de tendresse, de la demande d'amour de la narratrice. La narratrice est donc déchirée entre son désir de voir disparaître sa mère et celui d'être en sa présence. Ici, à travers les anaphores, nous voyons encore ce mouvement de la victime d'incestuel qui cherche à lier, mais également à séparer, que nous avons perçu plus tôt chez Antoinette dans *Paradis, clef en main*<sup>47</sup>. D'ailleurs, en réaction à leur peau commune, le pronom « je » est souvent l'objet des anaphores, comme si la narratrice avait besoin de se confirmer son identité, de la contenir avec ce pronom ou de marquer sa position de narratrice, bref de l'opposer au « elle » de sa mère. Le prénom de la mère et le surnom de la fille sont donnés à travers des personnes interposées, comme si, à travers leur lien, elles restaient toujours mère et fille, mais ne pouvaient jamais se percevoir comme deux femmes à part entière. C'est donc leur enfermement dans une seule peau qui se manifeste au niveau scripturaire.

Comme dans *Paradis, clef en main*, la mère est présente à travers des images récurrentes. Les animaux nommés à la section 3.2.3 peuvent avoir une certaine connotation maternelle<sup>48</sup>, mais on trouve aussi des références à l'eau<sup>49</sup>, à la mer et à la terre<sup>50</sup> :

---

<sup>47</sup> Dominique Klopfert, *op. cit.*, p. 157. Voir également la section 2.4.3.

<sup>48</sup> Voir la section 2.4.1 de *Paradis, clef en main* à ce sujet.

<sup>49</sup> « Les “grandes eaux” (mer, océan) sont [...] le symbole de l'archétype même de la Mère et, à travers lui, de l'inconscient le plus profond. » (Michel Cazenave (dir. publ.), *op. cit.*, p. 210)

ma rivière intérieure ne cesse de sortir de son lit, que j'ai peur d'échouer sur le rivage, seule? (CM, p. 34)

Il ne manque que la mer, mais la mer, je la vois dans les yeux pétillants de mon homme. Il est mon île de plaisir. [...] Je me baigne trois fois par semaine dans son immensité. Je lui dis souvent qu'il est ma source de vie, que j'aime m'y abreuver. (CM, p. 19-20)

Maman ressemble à la mer, étendue sous sa couverture. Son corps a des vagues. (CM, p. 53)

mal de terre (CM, p. 57) mal de maman (CM, p. 58) mal de toi (CM, p. 76) mal de mère (CM, p. 115).

La forme litanique a donc à voir ici avec l'inceste, mais aussi avec le rapport à la mère. Lolo cherche et voit sa mère jusque dans son conjoint, à qui elle accole des images maternelles (la mer, l'île<sup>51</sup>, la source de vie) et qui est « autoritaire et contrôleur. Cela [lui] rappelle [sa mère]. [Elle] essaie de ne pas confondre, mais parfois [elle s]'emporte et [elle] lui demande de [la] laisser vivre sans [l]'épier comme une petite fille à la garderie » (CM, p. 19). Cette reconnaissance de la mère en son conjoint peut être associée à son moi-peau et à son besoin d'être « contenue » :

Selon les degrés de carence maternelle en corrélation avec la mesure d'identification filiale, l'incestuel connaît différents gradients. Certaines enfants, dans le but conscient d'échapper à la Surmère, choisissent de s'identifier au père en apparence plus dynamique. Il n'en est pas moins vrai qu'elles cherchent désespérément pour le reste de leur vie la fusion dans la gémellisation avec un autre. N'ayant pas été contenues comme nourrisson par la Surmère, elles quêtent l'union ouatée de l'origine auprès d'un « mari-mère<sup>52</sup>.

Lolo confirme qu'elle vit une certaine fusion avec son amant en disant :

Le soir, on s'endort sans jamais se détacher. Deux siamois coulés dans le ciment que personne ne peut déranger ni blesser. Manu est doux comme le velours de ma forêt, comme mes cuisses parfumées, comme mes seins polis par ses mains amoureuses, comme moi en dedans de moi quand il est là. (CM, p. 81)

---

<sup>50</sup> « Dans de nombreuses représentations anciennes du monde, la terre est incarnée par une déesse-mère [...] la Terre est considérée comme l'origine de toute fécondité et de la richesse qui en découle. » (*ibid.*, p. 672)

<sup>51</sup> « Selon Jones, et en termes analytiques, "l'île est l'image mythique de la femme, de la vierge, de la Mère", cependant que Jung ajoute que l'île représente toujours une masse de "libido incestueuse" [...] Se retirer dans une île, c'est alors effectuer un *regressus ad uterum* et chercher dans ses origines le principe primordial qui renouvra notre vie. » (*ibid.*, p. 320)

<sup>52</sup> Doris-Louise Haineault, *op. cit.*, p. 104.

Lolo semble aussi avoir fusionné avec son amant, ce qui explique qu'elle se reconnaisse ainsi en lui, car il devient du « même » pour elle. Nous pouvons donc poser l'hypothèse que Manu lui rappelle aussi sa mère parce qu'il prend un coin de cette peau commune entre la mère et la fille. Ce désir de fusion de Lolo montre sa recherche incessante d'un contenant, d'une peau. Avec cette multiplication d'images maternelles, il ne semble être question que du manque, mais, en même temps, le discours devient saturé de la présence de la mère. Les répétitions sont donc significatives en ce qu'elles montrent le sentiment d'impuissance (le conditionnel), mais aussi le rapport quasi obsessionnel que la narratrice entretient par rapport à sa mère. Celui-ci est réellement composé d'amour et de haine : la rage toujours répétée de Lolo à propos de ses propres blessures et de celles de la fratrie n'a d'égale que sa demande d'amour maternel toujours réitérée. Bref, elle vit un mouvement d'attraction et de répulsion spécifique à l'incestuel que nous avons déjà vu à l'œuvre chez Nelly Arcan.

### 3.4.3 Les injures

Il est possible de remarquer dans le récit plusieurs injures : Monette injurie régulièrement ses enfants et ceux-ci répliquent comme ils le peuvent. Ainsi, l'injure est significative dans ce roman puisqu'elle permet d'asseoir l'emprise violente de Monette sur ses enfants et qu'elle est aussi, à travers la réplique, un moyen de défense de ceux-ci. En effet, la mère injurie ses enfants en leur donnant des surnoms méprisants :

Jean, c'était « le Grand Smart ». Marcel, elle l'appelait « Gorlo », André, c'était « l'Épais ». Charlotte Première, elle l'enlaidissait en la surnommant « Crapet-soleil ». Quant à la petite Lou, maman n'a jamais changé son nom. Elle était intouchable. Pour moi, elle était « la Petite Princesse ». Pour maman, j'étais « la Pute », sans doute parce que je lui ressemblais. (CM, p. 43)

Lolo est aussi surnommée Monica-la-mitraille « parce qu'[elle] parlai[t] vite » (CM, p. 87).

Monette continue le travail meurtrier de l'incestuel en injuriant ainsi ses enfants, car

[à] la manière du prénom, l'injure est une attribution nominative qui a pour fonction d'énoncer la spécificité de l'autre. Pourtant, contrairement au nom propre qui désigne en entier l'individu qui le porte, l'injure réduit souvent cet individu à une caractéristique unique fixée par la nomination – comme, par exemple, *tapette*, *putain* ou *nègre* – où s'actualise dans le nom la violence du mépris exprimé par l'injure. Ce qui prédomine, c'est le dépouillement de l'injurié, c'est-à-dire la perte de son prénom, mais également

de sa valeur [...] la nomination injurieuse échappe au critère vérité/fausseté du constatif au profit du performatif [...] seul importe le succès ou l'échec de l'énoncé injurieux, à savoir l'humiliation de son objet<sup>53</sup>.

Joseph ajoute dans son essai que « [p]roférer le vocatif *salaud*, c'est forcément sous-entendre : "Je te nomme salaud". Dans l'acte performatif de nomination se profile par conséquent une relation de pouvoir où l'objet de mépris et le sujet parlant s'opposent dans un corps à corps violent<sup>54</sup> ». Ceci dit, nous pouvons voir que cet acte de nomination s'applique à presque tous les enfants et que son surnom a un effet dévastateur sur le petit André :

Maman l'appelait « l'Épais ». C'est le sans-emploi. Il n'a jamais rien fait de sa vie. Il passe de courtes périodes en prison pour des vols de cigarettes et d'alcool, parce qu'il est alcoolique et drogué. C'est la faute de maman. Elle lui a tellement répété qu'il était nul qu'il n'a pas eu d'autre issue que de l'être. [...] Il se pique. Il fait du *free base*. J'attends incessamment sa mort à lui aussi. (CM, p. 36)

Comme Joseph le soulignait à propos de Violette Leduc,

l'injure qui se substitue littéralement au nom propre rend possible l'interpellation – humiliante et avilissante celle-là – dans le récit, une interpellation grâce à laquelle la mère s'autorise et parvient à dominer son enfant et leurs échanges langagiers, mais aussi le corps de cette dernière. [...] Il n'est pas surprenant qu'une fois l'injure proférée, la mère semble être autorisée à physiquement agresser sa fille : l'injure est un acte de parole qui a la capacité de diminuer la distance physique entre l'injuteur et l'injurié<sup>55</sup>.

L'injure participe donc du climat incestuel en exposant le corps des enfants<sup>56</sup>. Cependant, elle offre aussi l'occasion aux enfants de répliquer<sup>57</sup>. Ils ont également des surnoms injurieux pour Monette : « Chaque bâtard avait aussi sa façon de baptiser maman : "la Conne", "la Folle", "Espèce de Niaiseuse", "la Tabarnac de Cinglée". Moi, je l'appelais "l'Hitler au

---

<sup>53</sup> Sandrina Joseph, *Objets de mépris, sujets de langage. Essai*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2009, p. 30. L'auteure souligne.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 32. L'auteure souligne.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 56-57.

<sup>56</sup> Voir la section 3.2.2.

<sup>57</sup> Voir la section 1.4.3.

féminin”. » (CM, p. 43) À travers le roman, Lolo dit aussi de sa mère<sup>58</sup> qu’elle est une « putain » (CM, p. 11), la « patronne » (CM, p. 15), une « comédienne » (CM, p. 16), une « tragédienne » (CM, p. 16), une « terroriste familiale » (CM, p. 31), une « dictatrice québécoise » (CM, p. 43), la « mère supérieure » (CM, p. 56), un « Hercule au féminin » (CM, p. 65), un « poids lourd » (CM, p. 101), le « commandant en chef des forces familiales » (CM, p. 103). Nous pouvons constater que si les premières injures déprécient la mère en insistant sur sa folie, ou son manque d’intelligence, les différents surnoms qu’utilise Lolo ont plutôt tendance à la valoriser en soulignant son pouvoir, sa force brute. Cette abondance de surnoms très forts montre son omniprésence et sa toute-puissance. Les premières injures des autres enfants touchent donc davantage la cible, qui est de blesser Monette, que celles de Lolo. Cependant, elles s’inscrivent dans le récit de Lolo, qu’on décrit en quatrième de couverture comme « un cri de haine » et une « longue et haineuse invective », qui est une dénonciation du rapport de force inégal entre la mère et ses enfants. La fille dénonce la maltraitance de la mère dans cette invective et elle prend la parole en disant d’emblée « Je suis une fille de pute » (CM, p. 11). En disant cela, elle enlève de la force à l’injure en rétablissant sa vérité. Puisqu’elle est, en effet, une « fille de pute », elle peut attaquer de front sa mère. Cette insistance sur son pouvoir, qu’elle admire et craint, semble être encore une conséquence de ses sentiments partagés entre l’amour et la haine. Elle la craint et la hait, mais, en même temps, elle en admire la grandeur terrifiante, comme s’il s’agissait d’une déesse capricieuse.

### 3.5 Conclusion

Dans *Crève, maman!*, encore une fois, c’est l’agonie qui vient faire craquer le masque tout-puissant de la mère et créer une possibilité de réconciliation mère-fille. Quelques tentatives de rapprochements manquées ont eu lieu entre Lolo et sa mère : une lettre très maladroite de Monette à sa fille pour lui demander pour quelle raison elle ne l’aime pas et se justifier (CM, p. 88), une carte d’anniversaire jamais envoyée sur laquelle Monette avait

---

<sup>58</sup> Lolo dit également de sa mère qu’elle a été une « petite salope » (CM, p. 24) pendant son enfance quand elle était violée par le chauffeur de son père. Cependant, comme cette insulte la concerne dans son enfance, nous avons choisi de ne pas en tenir compte avec les autres.



inscrit « Je t'aime » (*CM*, p. 102), une tentative de discussion de Lolo avec sa mère où celle-ci se referme « comme une huître » (*CM*, p. 130). Le contact semble impossible à faire, comme si quelque chose empêchait Monette de dire vraiment ce qu'elle a au fond du cœur. La lettre dit son amour, mais accuse en même temps. De toute façon, Monette ne trouve jamais la force d'envoyer la carte d'anniversaire et elle est incapable de s'ouvrir à sa fille, qui est elle-même rongée par la haine et a de la difficulté à trouver la force de pardonner à sa mère.

Dans ce texte, l'emprise est violente, particulièrement pour la petite Charlotte avec laquelle la mère repousse toujours les limites des mauvais traitements, et cette emprise crée un climat incestuel dans la famille en dépossédant les enfants de leur corps. Ainsi, les enfants glissent plus facilement aux mains d'un agresseur, puisque leur corps semble déjà la propriété d'une autre, leur mère. Carencés par le manque d'amour, les enfants recherchent de l'affection entre eux : l'inceste est une façon de se débrouiller sans la mère, donc de se rebeller, mais aussi de perpétuer le cycle vicieux dans lequel ils sont pris<sup>59</sup>. De la même façon, la fille, rongée par la haine de sa mère, espère de façon compulsive sa mort, mais regrette aussi les bras qui ne l'ont jamais enlacée et qui ne l'enlaceront jamais. Elle reste une enfant blessée en quête d'amour, vivant une relation « d'hainamoration » avec sa mère, comme Antoinette dans *Paradis, clef en main*<sup>60</sup>.

Lolo et Antoinette ont aussi un autre point en commun, celui d'avoir une peau commune avec leur mère et une frontière poreuse avec l'animalité. L'incestuel, comme chez d'autres filles de notre corpus, semble les empêcher d'être des femmes à part entière, les ramener au rang de l'animal<sup>61</sup>. Dans *Crève, maman!*, Monette, elle-même comme de la « viande » disponible au plus offrant, a elle-même une animalité relative qui contamine sa famille. Pour protéger leur corps du climat incestuel ambiant et se différencier de cette mère trop animale

---

<sup>59</sup> Voir la section 3.2.2.

<sup>60</sup> Voir la section 3.4.

<sup>61</sup> Voir la section 3.2.3.

(surtout chez les filles), nous avons montré que les enfants ont développé plusieurs symptômes afin de se créer une sorte de « peau d'âne<sup>62</sup> ». L'incestuel, la relation difficile avec la mère maltraitante, a laissé des traces sur les enfants, mais aussi dans le texte. Nous rappelons que la fragmentation, la syntaxe parfois enfantine, la forme litanique, même les injures, sont toutes des conséquences de cette relation douloureuse sur l'écriture de la narratrice.

La longue invective de Lolo dénonce donc les actions de la mère maltraitante. Ici, les mauvais traitements, les victimes et les agresseurs deviennent si nombreux qu'il est difficile de démêler qui a agressé qui. Le roman semble lui-même comme une grande accumulation de mauvais traitements et de victimes : il est ardu, voire impossible, de définir où commence ce cycle vicieux. Cependant, deux choses sont claires : la mère perpétue ces agressions dont elle a été elle-même la victime, par sa maltraitance et sa froideur, et il n'y a pas de pardon possible, de la part de ses enfants, pour elle, sauf peut-être par-delà la mort. Les enfants se considèrent eux-mêmes comme déjà morts et leur mère a été « tuée » (*CM*, p. 23) par le chauffeur de son père, à chaque fois qu'il la violait, dans son enfance. Moribonds, dépossédés, les personnages ne semblent plus pouvoir communiquer dans cette vie qu'ils n'habitent pas vraiment.

---

<sup>62</sup> Voir la section 3.2.4.

## CHAPITRE 4

### INSECTE

*Insecte*, de Claire Castillon, est un recueil composé de dix-neuf nouvelles portant sur la relation mère-fille. Emprise de la mère sur la fille, de la fille sur la mère, inceste du deuxième type, incestuel... ce recueil offre un grand éventail de relations, bien souvent plus négatives que positives. Nous retiendrons trois de ces textes en raison de leur pertinence pour notre sujet. Ainsi, nous analyserons tout d'abord la nouvelle « Insecte », où une mère ferme les yeux sur un hypothétique inceste du premier type entre son mari et sa fille (et donc, un hypothétique inceste du deuxième type également, puisque mère et fille partageraient un partenaire sexuel). Ensuite, il sera question de la nouvelle « Ma meilleure amie », centrée sur une narratrice qui considère sa fille adolescente comme sa meilleure amie et qui essaie d'écarter le père de celle-ci, son mari, de leur relation. Finalement, nous nous attarderons à la nouvelle « Nœud-nœud », où une mère violente se fait assassiner par sa fille de vingt ans atteinte d'une déficience mentale. Les deux premières nouvelles intriguent du fait que, contrairement aux autres œuvres de notre corpus, elles sont narrées du point de vue de la mère et il est davantage question du père et de son rôle. La dernière nouvelle, plus ambiguë, est, au contraire, la seule où toute trace du père biologique est effacée.

#### 4.1 « Insecte »

La nouvelle éponyme « Insecte », dont le titre est un anagramme d'« inceste » à peine modifié, a pour narratrice une mère de famille. L'élément déclencheur de cette nouvelle est la prise de conscience d'un père de la puberté de sa fille par l'entremise de la découverte du premier soutien-gorge de celle-ci. Puisque la mère a encouragé la fille à acheter son premier

soutien-gorge, le père souhaite lui offrir un bâton de déodorant, ce que la mère refuse puisque « ces questions [doivent] se régler entre femmes » (*INS*, p. 15). Peu après, la mère surprend un regard de son mari sur sa fille et, jusqu'au dénouement, imagine qu'une relation incestueuse se noue entre eux. Malgré cette conviction, elle n'agit pas : elle choisit consciemment de fermer les yeux. Le comportement de son mari et de sa fille change véritablement : le père entre dans la chambre de sa fille le soir et ceux-ci ont une complicité nouvelle. Nous apprenons à la chute de la nouvelle que père et fille concoctaient une surprise pour l'anniversaire de la mère en lui peignant secrètement une toile, une « femme-insecte » à son image, dans l'atelier du père au sous-sol.

Ainsi, cette nouvelle soulève de nombreuses questions. Les interrogations de la mère étaient-elles justifiées? Pourquoi avoir pensé tout de suite à un inceste, alors que son anniversaire approchait et que les deux pouvaient souhaiter lui faire une surprise? S'il y avait eu un inceste véritable, quelle aurait été la part de responsabilité de la mère? Nous allons tenter de répondre à ces interrogations, en ayant conscience des difficultés que cela comporte, puisque le texte ne dit pas tout. Commençons par voir comment se présente ici l'emprise maternelle.

#### **4.1.1 La mère qui ferme les yeux devant l'inceste ou la « femme-insecte »**

L'emprise maternelle prendrait la forme ici de l'inaction de cette mère, qui laisserait son mari abuser de sa fille en faisant semblant d'ignorer les faits. La mère permettrait l'existence d'un inceste du premier type, avec son mari, et du deuxième type, avec elle, le tout pour sauver la paix de son ménage. Nous utilisons le conditionnel puisque nous ne pouvons voir que de l'inceste imaginé par la mère dans cette nouvelle; rien ne montre que le père ait réellement eu du désir pour sa fille. Après relecture, il semble plutôt que c'est la mère qui est la plus troublée par la puberté de sa fille : le père n'en a eu conscience que parce qu'il a aperçu le soutien-gorge de la jeune fille. Il paraît seulement reconnaître le changement qui s'est opéré en elle et la considérer comme une adolescente, ce qui lui donne, en voiture, « le droit de s'asseoir à l'avant, depuis qu'elle porte un soutien-gorge » (*INS*, p. 20). S'il y a une forme d'inceste dans cette nouvelle, elle vient clairement du côté de la mère. Donc, il est

intéressant d'étudier la réaction de la mère par rapport à cet inceste qu'elle imagine et d'interroger, non seulement cette réaction, mais aussi ce qu'elle signifie.

#### 4.1.2 L'absence de frontières

Le principal effacement des frontières se situe entre la mère et sa fille. En effet, dans la pensée de la mère, elles se rejoignent sexuellement par l'intermédiaire du corps du père. Celle-ci y pense d'ailleurs lorsque son mari vient se coucher :

D'ailleurs, déjà, mon mari quitte la chambre de la petite, il a fait vite ce soir. Il vient se coucher près de moi et dit Bonsoir ma belle, en embrassant ma bouche. Je sens l'odeur de ma fille et je le serre contre moi comme si je la serrais, elle, dans son lit mis à sac par l'homme qui dort dans le mien. Je pose la main sur son sexe, je veux voir quelle taille il a, ce qui est précisément entré dans ma fille. Ça ravive ses ardeurs, il me prend, comme elle? Comment la prend-il? La jeune fille prend ma place<sup>1</sup>.

Ce passage est ambigu puisque si elle s'imagine serrer sa fille, en serrant son mari, et qu'elle touche le sexe de son mari pour voir « ce qui est précisément entré dans [s]a fille », elle met l'accent sur le fait que toucher son mari revient maintenant à toucher aussi sa fille. Soulignons donc qu'elle accepte alors de rejoindre sa fille, par l'intermédiaire de son mari, selon la théorie de Françoise Héritier<sup>2</sup>. Elle reconnaît également que sa fille « prend [s]a place ». On rejoint ici les propos de Couchard sur la ressemblance de la mère et de la fille, qui fait que la fille peut se substituer à la mère au lit puisque « la fille est *aussi une partie d'elle-même et son double*<sup>3</sup> ». Ainsi, dans cette nouvelle, la mère n'est déjà plus un simple témoin, dans le cas où l'inceste existerait vraiment, puisqu'elle participe et devient aussi incestueuse : elle a des rapports sexuels avec sa fille par l'intermédiaire de son mari.

---

<sup>1</sup> Claire Castillon, *Insecte*, Paris, Fayard, coll. « Livre de Poche », 2006, p. 19. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *INS*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>2</sup> Voir la section 1.2. (Françoise Héritier, *Les deux sœurs et leur mère. Anthropologie de l'inceste*, Paris, Odile Jacob, 1994, 376 p.)

<sup>3</sup> Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2005 [1991], p. 81. L'auteure souligne. (Voir la section 1.2.)

Ainsi, la mère essaie de banaliser la situation afin de se déculpabiliser : « Dans vingt minutes le rôti sera cuit, ils ont juste le temps de se toucher un peu avant le dîner. En descendant, elle n'a pas l'air affolée, peut-être que finalement ça lui plaît, peut-être que dans certaines civilisations ça se pratique, c'est une question de culture. » (*INS*, p. 21) La mère accepte de partager son amant puisqu'elle considère sa fille comme n'étant pas complètement détachée d'elle-même. À ce propos, il est significatif que la narratrice insiste sur le fait que sa fille porte le pull qu'elle lui a prêté lorsque son conjoint la regarde (*INS*, p. 15). Ce détail souligne les frontières floues entre les deux femmes. Couchard associe le fait de s'échanger des vêtements entre mère et fille, entre autres, avec la possession d'une peau commune<sup>4</sup>. De fait, que la mère insiste sur ce petit détail renforce l'impression qu'il y a peut-être un désir de fusion chez elle.

Il importe de souligner qu'un autre manque de frontières existe dans cette nouvelle. En effet, on voit se brouiller la frontière entre humanité et animalité. Les membres de la famille, soit la mère, le père et la fille, sont tous comparés, à un moment ou à un autre, à des insectes et même à une sorte d'animal dans le cas de la mère. En effet, la narratrice a peur, en éprouvant une sensation de bien-être, « qu'il ne s'agisse d'un autre enfant et pourquoi pas d'une femme, ou d'un insecte, [elle l'a] pensé comme ça, dans cet ordre. Un insecte vénéneux, qui allait rendre [s]on mari à nouveau fou d'ici quelques années. [Leur] fille devient si gracieuse, [elle] ne voudrai[t] pas qu'il la brise » (*INS*, p. 18). La fille est donc un insecte vénéneux qui risque à tout moment d'exciter son mari. La mère, quant à elle, est « un animal étrange, un insecte bizarre, une drôle d'espèce de femme » (*INS*, p. 18), partagée entre insecte et animal. Elle reçoit également, comme cadeau d'anniversaire, « le portrait d'une femme qui ressemble à un insecte, un coléoptère », qui semble être son portrait (*INS*, p. 22). Finalement, le père, lui, est le maître des insectes que la mère collectionne : « Ce sont des hommes, ils ont l'air fort, avec leur carapace, leur armure, leurs antennes, mais, sitôt la nuit tombée, je me demande s'ils ne vont pas tous gratter à la porte de ma fille, passer dessous pour les plus agiles, et la prendre. Sur ordre du maître. » (*INS*, p. 18-19) Que les trois membres de la familles soient comparés à des insectes peut laisser transpirer quelque chose

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 99.

d'incestuel, un peu comme dans *Crève, maman!*<sup>5</sup> où les membres de la famille sont comparés à des bêtes et ont des relations incestueuses entre eux. Cependant, il s'agit de la mère qui lie l'image de l'insecte à son mari et à sa fille, lorsqu'elle a ses réflexions à propos de l'« inceste imaginaire ». Quant à elle, ce sont son mari et sa fille qui l'associent à un insecte et à un animal, dans la réalité, et c'est sa fille qui a eu l'idée du tableau de la femme-insecte (*INS*, p. 22). On peut donc croire que c'est à la mère qu'est vraiment attachée l'image de l'insecte-inceste. Ce lien donne beaucoup de force à la chute de la nouvelle, puisque les choses se passent comme si le tableau lui retournait ses propres accusations.

#### 4.1.3 La conservation de l'unité familiale

La mère semble bien déterminée à fermer les yeux et à laisser la situation perdurer si ses soupçons se confirment. Couchard voit, dans une telle attitude, une façon de contrôler la situation, puisque l'inceste reste « dans la famille » :

Pour bien des mères dont les maris ont été incestueux avec leur fille, le refus de voir les manœuvres douteuses du père trahit, à l'évidence, derrière un désir de préserver la paix du ménage, une volonté d'*emprise sur la sexualité de la fille en même temps que sur celle du mari*. La mère ne se considérera pas comme « trompée », puisque le mari reproduit avec celle qui lui ressemble le plus ce qu'il a fait si longtemps avec elle<sup>6</sup>.

La mère ne se sent pas trahie et si la famille n'éclate pas, l'inceste peut continuer. Ici, la narratrice affiche clairement son désir de se protéger en restant immobile, de protéger, en fermant les yeux, l'unité de sa famille :

je ferme les yeux (*INS*, p. 17)

Je pose mes mains sur mes oreilles (*INS*, p. 17)

comment en parler sans tout casser, on est si bien, ici, ensemble, il ne faut pas bouger (*INS*, p. 18)

je dois me protéger, étouffer ce sentiment qui m'envahit trop fort dès qu'il est dans sa chambre (*INS*, p. 19)

En se pliant à ce qu'on lui demande, elle garantit l'équilibre familial (*INS*, p. 20)

je ne veux plus qu'il la touche. Je ne veux pas qu'il parte (*INS*, p. 21)

Si c'est trop difficile à regarder, je [...] refermerai [la porte] doucement et tout sera comme avant. (*INS*, p. 21)

---

<sup>5</sup> Voir la section 3.2.

<sup>6</sup> Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 79. L'auteure souligne.

Ce qui devient important pour la mère n'est pas de protéger sa fille, mais de se protéger, elle, en premier lieu. Et ce qu'elle craint, c'est que son mari la quitte et que sa famille se brise, alors elle fait semblant de ne rien voir, tandis qu'elle croit qu'il y a quelque chose à voir. La mère tente d'atténuer la gravité de la situation et accepte que sa fille essaie de la protéger. Elle accepte aussi la possibilité de l'inceste pour préserver l'unité de sa famille et insiste sur le caractère volontaire de son aveuglement. Même si rien n'est censé être arrivé, l'acceptation de cette éventualité reste. Et ce sont essentiellement les positions de chacun dans la famille qui deviennent incertaines.

#### 4.1.4 Les traces

Si le récit nous dit finalement qu'il ne s'est rien passé, le texte, en tant qu'objet, souligne plutôt le contraire, soit la position d'acceptation de la mère et différents signes qui ne dissipent pas la possibilité d'un inceste à venir. En effet, ce texte contient plusieurs répétitions d'éléments significatifs. Nous rappelons que l'inceste entraîne souvent des répétitions dans le récit de l'incestueux et que cette répétitivité est alors un signe de fatalisme<sup>7</sup>. Il s'agit d'un cas particulier ici puisque c'est la mère qui commettrait, indirectement, l'agression. Cependant, nous pouvons croire que le caractère répétitif de l'inceste peut aussi s'appliquer à son discours, puisque celle-ci donne d'emblée un caractère répétitif aux actes incestueux dont elle croit le père coupable. C'est donc dire que dans son imaginaire, les deux sont indissociables. Nous pouvons relever, entre autres, le cas de « là, là, là » que le père répète indifféremment pour faire jouir sa femme (*INS*, p. 19), pour rassurer sa fille qui a fait un cauchemar (*INS*, p. 19) et pour consoler sa femme, émue, qui pleure (*INS*, p. 22). Il y a aussi l'anagramme « insecte », qui fait « inceste », mot qui est le titre de la nouvelle, mais qui est aussi associé à chacun des membres de la famille, comme mentionné à la section 4.1.2. Aussi, ce terme est répété, ou rappelé, à travers le pendentif de la mère (*INS*, p. 18-21), le tableau de la femme-insecte (*INS*, p. 22) et la collection de bestioles de la mère (*INS*, p. 18).

---

<sup>7</sup> Voir la section 1.4.1. (Lori Saint-Martin, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Nouvelles études québécoises», 2010, p. 102)



De plus, il y a aussi l'idée, qui revient trois fois, qu'ils ne doivent pas « briser » ou « casser », soit sa fille (*INS*, p. 18), la famille (*INS*, p. 18) ou les insectes de la collection (*INS*, p. 18). Si le père n'est pas coupable, il semble y avoir tout de même une exposition de la fille par la mère, qui accepte la possibilité de l'inceste.

Un certain climat incestuel, qui est aussi le fait de la mère puisqu'elle l'imagine, est renforcé par le fait que les personnages ne sont nommés que par leur position dans la famille, qui devient dès lors floue, et n'ont pas de prénom. Ainsi, la narratrice désigne le plus souvent son époux par « mon mari » et le « père ». La fille est désignée comme ma « fille », la « petite » et « l'enfant ». Quelques autres positions, dont celle de « bourreau » (*INS*, p. 20) et de « maître » (*INS*, p. 19), viennent compléter celles du père et sont les fruits des accusations de la mère. Ces places, positions, ou rôles, semblent pouvoir bouger : nous pouvons aussi interpréter de cette façon l'expression « La jeune fille prend ma place » (*INS*, p. 19) de la mère. Ainsi, si nous revenons aux propos d'Heinich et d'Eliacheff<sup>8</sup>, on voit que la mère laisserait ici le ternaire devenir du binaire et ne jouerait pas son rôle de tiers. Dans cette nouvelle, le père ne semble pas coupable, mais la mère, elle, le serait puisqu'elle s'est laissée exclure de la sorte de la famille.

La conclusion que nous pouvons en tirer, c'est qu'il n'y a que la mère ici qui soit désignée comme coupable. Le récit semble même l'accuser directement, puisque le père et la fille, en lui offrant le tableau de la femme-insecte, la montrent du doigt. De plus, ce désir de trouver absolument de l'inceste, puis de le nier, peut montrer d'une certaine façon que c'est la mère qui désirerait inconsciemment « fusionner » avec sa fille. Bref, la nouvelle semble fonctionner à l'envers : la mère pourrait bien accuser son mari pour ne pas voir son propre trouble par rapport à la puberté de sa fille. Elle affirme : « j'attends mon mari avec ma fille qui a mis une jolie table pour fêter quelque chose – c'est mon anniversaire. Et soudain j'entends la sonnette. Un coup. Ma fille file au garage. Je la laisse faire. C'est mon anniversaire » (*INS*, p. 21). Cette phrase est assez étrange : il est difficile de comprendre

---

<sup>8</sup> Voir la section 1.2 (Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, « Étendre la notion d'inceste. Exclusion du tiers et binarisation du ternaire », *A contrario*, vol. 3, n° 1, 2005, p. 12-13).

pourquoi elle insiste sur le fait qu'il s'agisse de son anniversaire, tandis qu'elle croit que sa fille va se faire agresser par son père. Ne dit-elle pas aussi : « Depuis la mort de ma mère, je ne supporte pas les sensations fortes, ça me fait tourner la tête, parfois même ça m'endort » (*INS*, p. 17), « je dois me protéger, étouffer ce sentiment qui m'envahit trop fort dès qu'il est dans sa chambre » (*INS*, p. 19), « j'ouvre la porte du garage. Si c'est trop difficile à regarder, je la refermerai doucement et tout sera comme avant » (*INS*, p. 21)? Ainsi, la mère semble fonctionner à l'envers : elle voit de l'inceste où il n'y en a pas, les sensations fortes l'endorment, elle doit se protéger, au lieu de protéger sa fille, et elle veut surprendre son mari et sa fille pour mieux fermer les yeux. À partir de cette constatation, il est possible de s'interroger sur la dernière phrase de la nouvelle qui est : « Je pleure, ma fille sourit, alors mon homme me prend tout contre lui, il dit là, là, là, et moi je lui demande s'il veut encore des pommes de terre, ce sont des rattes du Touquet, c'est assez rare, mais j'en ai trouvé. » (*INS*, p. 22) Nous pouvons nous demander si ce sont seulement les pommes de terre qui sont rares, mais qu'elle a réussi à trouver. Il est peut-être question de l'inceste : elle a trouvé de l'inceste où il n'y en avait pas, tandis que c'est plutôt elle qui semble avoir un désir de fusion avec sa fille.

#### 4.2 « Ma meilleure amie » ou la mère fusionnelle

Cette nouvelle présente un inceste platonique entre une mère et sa fille adolescente. La mère imite l'adolescente, la présente comme sa « meilleure amie » et s'immisce dans son intimité. La particularité de ce récit est qu'il s'agit du seul texte de notre corpus où le père joue son rôle de tiers séparateur entre la mère et la fille et met fin à la situation malsaine entre les deux en faisant prendre conscience de celle-ci à sa fille.

L'emprise s'appuie donc sur un inceste platonique de la mère, qui cherche à se confondre avec sa fille, à être « en fusion » avec elle. Elle fait tout en son pouvoir pour s'agripper à sa fille et en devenir le clone. Cette situation est favorisée par l'exclusion du père, que crée la mère en devenant « l'amie » de sa fille. Nous verrons que cette exclusion est non seulement favorisée par l'« amitié », mais également créée par une certaine violence envers le père et par des injures à son endroit.

#### 4.2.1 L'absence de frontières

Le flou générationnel existant entre la mère et la fille est montré dès la première ligne lorsque celle-ci affirme : « Ma fille est ma meilleure amie. » (*INS*, p. 29) D'emblée, cette affirmation montre qu'il y a une transgression des frontières entre les générations de la part de la mère et que les positions familiales changent, comme dans « Insecte<sup>9</sup> », puisque si la mère est la meilleure amie de sa fille, elle ne peut plus être sa mère. Au mieux, ce sera peut-être sa sœur. Cette confusion des générations est dénoncée par Aldo Naouri, puisqu'il y voit surtout la volonté de la mère de transformer sa fille en clone d'elle-même :

Combien facilement, et plus encore que jamais de nos jours, ne la voit-on pas se mettre à son diapason, empruntant son langage, mimant sa manière de vivre, de manger, de s'habiller, se faisant son amie, sa comparse voire sa complice, déployant tout ce qui est en son pouvoir pour ne jamais se laisser distancer, allant jusqu'à accepter de se faire gourmande de chaque détail de son quotidien, de régler son emploi du temps sur leur rencontre et de vivre ainsi par procuration. [...] Son clone, elle l'a, elle, là, à portée immédiate de sa main<sup>10</sup>.

Pour Naouri, ce désir de faire de sa fille son clone est proprement incestueux en raison du caractère déjà semblable des deux femmes. Il souligne qu'il est même question d'inceste fondamental, basé sur la ressemblance entre mère et fille, ainsi que le définit Françoise Héritier :

[c]ette injonction de répétition redonne à la pulsion incestueuse une allure encore plus grave. Elle en fait ce que Françoise Héritier appelle « l'inceste fondamental », et dont elle nous explique que, si l'inceste consiste toujours à « faire du même avec du soi », celui-là dispose de tous les ingrédients pour parvenir à ses fins à moindres frais<sup>11</sup>.

Cette volonté d'avoir une fille identique à elle est présente chez la narratrice dans sa relation avec sa fille, Cathy. La fusion entre les deux femmes est soulignée dès la première page du texte avec ces paroles de la narratrice, soit la mère : « Je dis toujours que c'est une chance pour elle d'avoir connu, en sus du lien paternel, cette osmose seulement fusionnelle, sans

---

<sup>9</sup> Voir la section 4.1.4.

<sup>10</sup> Aldo Naouri, *Les filles et leurs mères*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 195-196.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 310.

autorité ni règle. » (*INS*, p. 29) Cette fusion est observable, entre autres, à travers les confidences de la mère et de la fille, qui parlent de sexualité depuis les quatorze ans de celle-ci (*INS*, p. 29), le copain qui « fait du genou » à la mère en croyant en faire à la fille (*INS*, p. 30) et la symétrie de la mère et la fille, lorsque la mère vient rejoindre Cathy, dans son lit, avec « entre [elles], gravés sur [leurs] poitrines, Mickey dingue de tennis sur [Cathy] et Mickey dingue de jazz, sur [sa mère] » (*INS*, p. 32). Ceci rappelle les propos de Naouri, mais aussi ceux de Haineault sur l'incestuel :

Les formes que prend l'incestuel sont apparemment bénignes et passent le plus souvent inaperçues. Au sein du couple formé par la Surmère et sa fille, les paroles et les gestes ordinaires, quotidiens, se chargent, dès le début et au fur et à mesure que la fille grandit, de sous-entendus érotisés. Leurs émotions portent la marque d'un amour à son comble. Cette érotisation de la relation assure l'unisson narcissique et son maintien, et aboutit à un équivalent de relation sexuelle. [...] c'est le corps qui s'offre, se donne et se prend à travers les échanges de paroles ou d'objets, à travers les prêts et les emprunts ou (sic) l'argent se tripote, se compte et se recompte, et se refile au creux de la main. Au moment des échanges de cadeaux, on se regarde intensément, on se touche, on s'enlace, on s'embrasse. Une sorte de rituel intense et apparemment inoffensif finit par s'installer. On boit ensemble, les frontières s'estompent, une lascivité érotique provoque et autorise les confidences d'ordre sexuel. La fille s'enhardit à raconter ses émois charnels, donnant ainsi à sa mère l'impression de posséder la génitalité de sa fille. En échange, la mère confie à sa fille des détails sur sa propre vie sexuelle. L'ambiguïté homosexuelle ramène le couple à la fusion originelle où la jouissance était à son comble<sup>12</sup>.

Le caractère de cette fusion est d'ailleurs dénoncé par le conjoint et les collègues de bureau de la mère : « certaines m'envient, mais d'autres sont choquées, elles disent comme mon mari, elles évoquent l'histoire des frontières et des limites. Pourtant ma fille n'est pas un territoire ennemi » (*INS* p. 33). Alors que la mère d'« Insecte » acceptait l'inceste tout en s'aveuglant, celle de « Ma meilleure amie » reconnaît l'importance des frontières, mais refuse d'en ériger. Laisser le père coucher avec la fille abolit la frontière entre les générations; la mère de « Ma meilleure amie » le fait autrement, car elle croit redevenir adolescente par l'entremise de sa fille. C'est donc sur ce point qu'elle s'aveugle. La narratrice d'« Insecte » croit savoir, alors qu'elle s'aveugle, et celle de « Ma meilleure amie » sait, mais s'aveugle aussi. Nous pouvons dire qu'elles ont en commun de laisser perdurer des situations qu'elles croient ou savent malsaines, bien que leur aveuglement soit différent. « Ma meilleure amie » se termine ainsi :

---

<sup>12</sup> Doris-Louise Haineault, *Fusion mère-fille. S'en sortir ou y laisser sa peau*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 23.

« Je sais que demain ça ira mieux, j'ai confiance, on dit que c'est normal, les heurts violents entre copines à l'adolescence. » (*INS*, p. 35) Alors que la mère dans « Insecte » prend conscience de son aveuglement à la chute de la nouvelle, celle de « Ma meilleure amie » résiste à prendre conscience de la situation : elle s'aveugle, bien qu'elle ait tous les éléments pour réaliser qu'elle est fautive.

#### 4.2.2 La crise d'adolescence

La mère veut croire qu'elle est redevenue une adolescente et fait tout pour y parvenir. Comme une adolescente, elle ne pense plus qu'à s'amuser. D'ailleurs, elle dit de son mari qu'il « ne supporte pas [qu'elle s']amuse » (*INS*, p. 31). De plus, sa fille l'appelle par son prénom (*INS*, p. 29), la mère s'immisce dans sa bande d'amis (*INS*, p. 32), se mêle de ses histoires sentimentales, lui offre un téléphone cellulaire, dans le dos de son mari, pour « garder le contact » (*INS*, p. 33), se couche avec elle dans son lit (*INS*, p. 32) et, au dénouement, entre brusquement dans sa chambre pour la photographier qui embrasse son copain (*INS*, p. 35). Ainsi, elle est davantage une amie, ou une sœur, qu'une mère pour sa fille et réussit à imposer sa présence constante de cette façon. Comme le formule Agnieszka Stobierska,

c'est la mère, en tant que narratrice de l'histoire qui effectue sa propre caricature et rehausse, involontairement, l'image du père. Elle s'identifie excessivement à sa fille adolescente, ce qui est déjà annoncé par le titre, en essayant d'effacer le père. Ce dernier ne se laisse pas faire. En effet, quand sa femme dépasse les limites du comportement infantile, il réagit. [...] Dès lors son mari devient l'ennemi qui veut la priver de sa « meilleure amie »<sup>13</sup>.

En effet, celui-ci se fâche lorsque sa femme essaie de le séduire en revêtant une robe de nuit presque identique à celle de sa fille. Il essaie alors de lui faire retrouver la raison :

mon mari dit que ma tenue de collégienne ne l'excite pas du tout, il me demande d'essayer de m'habiller comme avant, et moi je me fâche, il ne supporte pas que je

---

<sup>13</sup> Agnieszka Stobierska, « Le père chassé par la mère - des exclusions du père de la relation mère/fille dans la littérature féminine », dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir. publ.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. La Figure de la mère*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 99.

m'amuse. Je me couche sur lui, je reprends mes droits, mais il détourne la tête, il dit que ma nuisette Mickey, franchement, il n'a pas envie de la voir ou de la baiser, et il le dit sur ce ton-là, en employant ce verbe-là. Je lui propose de me l'arracher et il me considère avec horreur. [...] – Non mais tu perds la tête? Tu t'entends? Alors que tu ferais mieux de corriger Cathy pour qu'elle fasse un peu attention à ce qu'elle dit! Tu es fière de ses notes de français? Et toi, tu es là, à lui donner des cours de biologie, des fois qu'elle ne trouve pas toute seule par où ça rentre et comment ça marche! Tu es tombée sur la tête ou quoi? (*INS*, p. 32)

Le père a une réaction horrifiée parce que son épouse se comporte maintenant comme si elle était sa fille et que sa robe de nuit est presque identique à celle que porte l'adolescente. Faire l'amour à sa femme, puisqu'elle-même vit une fusion avec sa fille, donnerait lieu à une situation assez tordue en raison de la symétrie créée entre elles par la mère. Le père ne veut pas la toucher puisque la mère est maintenant aussi le clone de sa fille. Ainsi, il refuse d'encourager la mère dans cet inceste platonique et de s'y engager à son tour. Il essaie également de la ramener à la raison, soit à l'âge adulte. Son comportement, qui l'amène graduellement à devenir froid envers la mère, à séparer ses objets des siens (*INS*, p. 34) et à garder sa dignité, amène sa fille à réagir par rapport à sa mère. Au tout début, nous savons que « Cathy [...] n'aime pas [...] déplaire [à son père] » (*INS*, p. 30). Cathy critique ensuite sa mère en lui disant « [qu'elle] ne devrai[t] pas faire autant de réflexions à son père » (*INS*, p. 32) et qu'elle devrait « essayer de [s]e rapprocher de lui et [de] jouer [s]on rôle de femme, être femme d'ailleurs [...] une mère n'est pas une adolescente » (*INS*, p. 34). Alors, les rôles de la mère et de la fille se retrouvent inversés puisque c'est la fille qui sermonne la mère à propos de son manque de respect à l'égard de son père. Après l'intrusion de sa mère dans sa chambre, Cathy, consciente du caractère anormal de la situation, hurle à sa mère :

Ça va pas! [...] t'es folle ou quoi? Elle attrape l'appareil et le jette par terre, elle pointe son doigt vers [sa mère], elle dit Tu va me lâcher, oui? Pot de colle ! tu n'as rien à faire ici! C'est moche ce que tu fais, nul, c'est un truc de malade, t'es complètement abrutie, hein! Et elle [la] pousse dehors, [la] fait reculer, une main sur chaque sein, et puis la porte au nez. (*INS*, p. 35)

Le père refuse donc d'encourager la mère dans sa « crise d'adolescence » (*INS*, p. 29) et fait prendre conscience à Cathy de la situation malsaine dans laquelle la maintient la narratrice. Il empêche ainsi la situation de perdurer et c'est la mère qui apparaît encore comme l'unique fautive dans cette histoire, bien qu'elle soit encore narrée de son point de vue, comme dans « Insecte ».

### 4.2.3 Les marques de la violence ou la stratégie de discréditation

L'inceste platonique est surtout observable d'un point de vue linguistique puisque la mère s'évertue à agir et à parler comme sa fille, comme le soulignait d'ailleurs Naouri à propos de cet inceste<sup>14</sup>. La mère parle ainsi à son mari en verlan<sup>15</sup> lorsqu'elle lui dit « T'es relou. » (*INS*, p. 31) Elle utilise aussi, entre autres, le verbe « kiffer » (*INS*, p. 31), qui signifie « aimer », qu'elle emprunte également au vocabulaire de sa fille. Ce vocabulaire cause la colère de son mari, qui lui dit « [qu'elle] fer[ait] mieux de corriger Cathy pour qu'elle fasse un peu attention à ce qu'elle dit » (*INS*, p. 31). C'est surtout de cette façon que le texte se trouve affecté par cet inceste : le caractère fusionnel du rapport de la mère à sa fille est observable à travers sa façon de s'exprimer.

Ensuite, nous pouvons nous attarder à la stratégie de discréditation de la mère envers son mari. La mère dans cette nouvelle injurie son conjoint, est irrespectueuse à son endroit, le critique injustement et va même jusqu'à le renommer pour tenter de le discréditer auprès de sa fille et de l'exclure de leur relation. En effet, la narratrice affirme qu'elle et sa fille envoient son mari « chercher des McDonald, et quand il y a des jeux dans la boîte en carton, [elles] les lui fiche[nt] à la figure, elle [leur] plaît bien, sa tête, dans ces cas-là » (*INS*, p. 30). Elle dit également à son mari qu'il est « vraiment relou » (*INS*, p. 31) et l'injurie en l'envoyant se « faire enculer » (*INS*, p. 32). Finalement, elle le renomme aussi avec un sobriquet « Jacky », car elle « ne veu[t] plus [l']appeler Jean-Jacques, ça fait ringard » (*INS*, p. 32) et le critique injustement : « [p]arfois [elle] râle parce qu'il a acheté des Pailles d'or, et franchement, il y a mieux pour avoir la cote dans la bande » (*INS*, p. 32). Le père, de son côté, reste digne, mais traite une fois sa femme et sa fille de « pestes » (*INS*, p. 30) lorsqu'elles font des « enfantillages » à table.

---

<sup>14</sup> Voir la section 4.2.1.

<sup>15</sup> Il s'agit d'un argot, plus utilisé en France, qui consiste à dire des mots à l'envers.

Nous pouvons penser que la mère tente de ridiculiser le père aux yeux de la fille, qui devient plus importante pour elle que son conjoint : « Il prépare son café, fait ses lessives, achète sa nourriture, boit son vin, sépare ses affaires des miennes, mais, peu importe, j'ai Cathy, ma meilleure amie. » (*INS*, p. 34) Celle-ci semble même prêter attention à son mari uniquement pour « montrer à [leur] fille comment garder un homme » (*INS*, p. 31). Seulement, la mère ne réussit pas, puisque l'entreprise se retourne contre elle et que, finalement, c'est à elle que sa fille, à la chute de la nouvelle, hurle qu'elle est « folle ou quoi? [...] Pot de colle! [et] complètement abrutie » (*INS*, p. 35). Le père réussit donc à accomplir sa fonction de tiers séparateur.

Il s'agit ici du seul récit de notre corpus où l'emprise maternelle est freinée par la présence ferme du père de l'enfant; c'est peut-être cette issue qui expliquerait une moindre présence de marqueurs textuels de l'inceste. Mais rien ne prouve que le père dans « Insecte » n'en ferait pas autant puisqu'il est également présent dans le récit. La question ne se pose pas dans « Nœud-nœud », car le père n'est jamais mentionné. Comme dans « Insecte », la mère de « Ma meilleure amie » a un certain désir de se fondre avec sa fille qu'elle essaie de se cacher, sauf que la question était peut-être davantage sexuelle qu'identitaire dans la première nouvelle.

#### 4.3 « Nœud-nœud »

La nouvelle « Nœud-nœud » est relatée du point de vue de la narratrice, dont nous ne connaissons pas le prénom, qui est une jeune femme de vingt ans que sa mère maltraite physiquement et psychologiquement. La jeune femme décrit son quotidien et une promenade qu'elle fait avec sa mère avant que celle-ci aille rejoindre son amant en demandant à la petite de l'attendre, seule, assise sur un banc de parc. Bien que cela ne soit pas clairement expliqué, selon toute vraisemblance, la narratrice assassine sa mère en la pendant du haut d'un escalier à la fin de la nouvelle. Cette mort passe pour un suicide et la jeune femme se retrouve dans un centre spécialisé où elle semble parfaitement heureuse avec d'autres personnes atteintes de déficience. Ses motivations sont obscures, mais elle assassine sa mère juste avant que celle-ci



ne la place dans un centre, probablement le même, et qu'elle ne parte habiter dans une autre ville avec son amant.

#### 4.3.1 La mère, bourreau et victime

L'emprise de la mère, comme dans *Crève, maman!*, est essentiellement violente, bien que dans une moindre mesure. La mère, dont nous ne connaissons pas non plus le prénom, bat sa fille et semble l'injurier constamment<sup>16</sup>. En effet, la mère fait violence à sa fille en tentant de lui apprendre à exécuter des tâches ménagères. La narratrice affirme

[a]vec les draps, j'avais des problèmes, et ma mère criait pour que je tire sur le drap-housse. Elle avait si souvent insisté à propos de la couverture à tendre sous le rabat du dessus, que mon cerveau s'était retiré, plié mort dans un coin de ma tête. Et puis il y avait ce problèmes des angles, au bout du lit, elle a juré, et sur ma tête encore, que, tant que ce ne serait pas correctement accompli, je ne bougerais pas d'ici, elle criait tant que ça m'a empêchée de me coucher (*INS*, p. 130).

Nous observons que la mère est incapable d'accepter les limitations de sa fille et qu'elle semble les prendre comme des affronts ou comme un manque de volonté. À cause de ce handicap, elle crie et jure sur sa tête : la mère voit les restrictions de sa fille comme une affaire personnelle qu'elle doit régler. Cette colère qu'elle entretient à l'égard de sa fille l'amène à la frapper, puisqu'elle ne semble voir d'elle que ses incapacités :

Pourriture, dit-elle en relâchant sa prise, ne compte pas sur moi, ne compte plus jamais sur moi, encore si tu pissais en dormant, je ne dis pas, mais réveillée, qu'est-ce qui te prend? Elle tombe par terre et pleure longtemps, la tête dans les mains, quelques-uns de mes cheveux coincés entre ses doigts. Elle se traîne sur le carreau. Elle ressent à la fois cette envie de me mettre en miettes et cette frayeur, quand même, à l'idée de me tuer. (*INS*, p. 131)

Donc, la mère est violente avec sa fille, car elle n'est décidément pas à l'image de celle qu'elle voudrait avoir. Elle lui montre aussi sans ambages qu'elle lui gâche sa vie et qu'elle la fait souffrir. Ainsi, on a affaire à une forme de « terrorisme de la souffrance », comme dans

---

<sup>16</sup> Nous y reviendrons à la section 4.3.3.

*Paradis, clef en main*<sup>17</sup>. La mère exerce son emprise sur sa fille en lui montrant la souffrance que lui cause sa déficience :

Un des moyens de la mère d'étendre son *emprise* sur sa fille est de la faire spectatrice de tout ce qu'elle lui sacrifie. La vision d'une mère qui renonce à sa vie de femme, qui abandonne les satisfactions sexuelles et affectives pour se consacrer à ses enfants, contribuera à étayer chez la fille l'idée qu'elle a contracté à l'endroit de la génitrice une dette sans fin et impossible à rembourser<sup>18</sup>.

La mère a réellement une emprise sur sa fille : elle est la plus forte et elle lui impose ses états d'âme, ses désirs et des punitions, sans tenir compte des sentiments de la petite ou de ces capacités. Avant le dénouement, la fille accepte cette emprise de façon relativement passive. Le père brille par son absence dans cette nouvelle, il n'y est fait aucune allusion et aucun tiers ne s'interpose, au quotidien, entre la mère et la fille. Le seul moyen de défense de la fille, confrontée à la violence de la mère, semble être de s'abîmer les mains, ce qui la fait encore moins correspondre à l'idéal de la mère.

#### 4.3.2 L'absence de frontières

Comme dans *Paradis, clef en main*, *Crève, maman!* et « Insecte », la frontière entre la fille et la bête est plutôt fragile. Ici, la comparaison avec l'animal est renforcée par le handicap de la narratrice. En effet, la narratrice dit : « Ma mère met ses doigts à l'intérieur de ma bouche, elle y fait entrer la pâtée. Ne bouge pas, tu pisses comme une bête, mange (sic) comme une bête. Je serre mes mains autour de ses poignets. En cadence, elle cogne ma tête contre le pain mouillé de l'écuelle. » (*INS*, p. 131) Ici, la mère associe la fille à une bête à cause de son handicap : cependant, l'emprise qu'elle exerce sur elle la ramène également à cet état. Comme nous l'avons mentionné précédemment, la mère donne des ordres à sa fille, la punit quand elle n'obéit pas, la force à exécuter des tâches ménagères, ou ce qui ressemble parfois à des tours d'adresse, sans tenir compte de son handicap (par exemple, les nœuds que la narratrice doit absolument réussir (*INS*, p. 129)) et la déguise pour la prendre en photo,

---

<sup>17</sup> Voir la section 2.3.

<sup>18</sup> Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 131. L'auteure souligne.

comme certains le font avec leur chien, leur chat ou alors une poupée. La fille est donc également chosifiée. Elle est, pour la mère, une bête encombrante ou une poupée vivante avec laquelle elle peut s'amuser lorsqu'elle s'ennuie : quand elle ne la déguise pas, elle peut lui donner deux fois son bain « pour passer le temps » (*INS*, p. 132). Au début de la nouvelle, la narratrice fait une énumération de toutes les actions qu'elle peut accomplir et rapporte les paroles de sa mère qui souhaite « dompter son cerveau de débile » :

Je passe le balai, j'accroche mon manteau, je mélange les pâtes à gâteau, je brosse le chien, je m'habille toute seule, mais c'est ma mère qui choisit mes vêtements, elle n'apprécie pas mon style fleur. Je sais mettre en route la cassette de *La Mélodie du bonheur*, et je ferme la porte à clef. Ma mère dit à madame Hervé que, faute de *dompter* mon cerveau de débile, elle a habitué mes mains à quelques tâches indispensables pour vivre en bonne intelligence avec une maison. (*INS*, p. 129-130, nous soulignons)

L'utilisation du verbe « dompter » est significatif puisqu'il est directement associé au dressage d'animaux sauvages et souligne l'emprise de la mère sur sa fille. Ensuite, nous apprenons que sa mère « aimerait [la] garder vivante, pour les fois où [l]'avoir l'occupe, pour ces jours bénis où elle [la] prend en photo après [l]'avoir déguisée, avec des loups, des chapeaux à voilette ou des casques de moto, de pompier, ces jours avec où elle rattrape les jours sans » (*INS*, p. 131), ce qui renforce l'idée qu'elle joue parfois le rôle d'un animal de compagnie ou d'une poupée. Finalement, quand la narratrice a faim, « [elle] lèche le bras de [s]a mère, du coude au poignet, ça la fait hurler. Pour [qu'elle] cesse, elle sort un goûter de son sac » (*INS*, p. 135). Que la fille lui lèche ainsi le bras fait penser au comportement d'un animal, mais cela pourrait aussi être une façon maladroite de demander sa propre peau.

En effet, la narratrice dit : « À quoi bon avoir des mains de pianiste quand mon cerveau ne peut retenir le nom d'une seule note? Alors je mange mes ongles, ma peau, et quelquefois plus loin dans le doigt, des morceaux de moi. » (*INS*, p. 133) Couchard a insisté sur la fantasmagorie autour du cannibalisme maternel qui montre la « difficulté de la mère à accepter la rupture avec l'enfant et son désir de le réincorporer<sup>19</sup> ». Ici, la mère frappe sa fille, l'injurie, l'infantilise en la forçant à porter une couche (*INS*, p. 133) et ne veut pas la laisser seule à la maison (alors qu'elle l'oblige à l'attendre au parc pendant qu'elle rencontre son

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 39.

amant) (*INS*, p. 136). Elle l'empêche aussi de bouger ses mains, de regarder les gâteaux ainsi que de saluer une connaissance lorsqu'elles se promènent à l'extérieur (*INS*, p. 135). En tenant compte de ces éléments, nous pouvons dire que cette emprise se rapproche de celle de la mère maltraitante dans *Crève, maman!*<sup>20</sup> puisque la mère dépossède aussi sa fille de son corps. La fille peut à peine respirer : elle doit toujours obéir aux ordres de la mère et se faire la plus petite possible. Alors, si son corps appartient à sa mère, nous pouvons poser l'hypothèse que, lorsqu'elle mange le bout de ses doigts, c'est la mère que, symboliquement, la fille mange, tout comme elle lui lèche le bras. Se manger le bout des doigts et lécher le bras de sa mère deviennent alors des actes de résistance de la fille, qui exprime ainsi son malaise et sa volonté de se déprendre de l'emprise de la mère, soit en l'incorporant ou en la dépossédant aussi de son corps. Sans qu'il y ait ici une fusion entre les deux femmes, nous pouvons donc encore croire qu'il n'y a qu'une peau ou qu'un corps pour deux, à cause du rapport de force inégal existant entre elles.

La narratrice veut obtenir sa propre peau de femme : « [d]ebout sur le lit, tournée face au mur, j'ouvre la bouche, j'invite une vague du papier à jouer avec ma langue, j'ai déjà vu des bouches se presser ensemble et je crois que j'ai l'âge d'accepter l'embrasement » (*INS*, p. 130). Elle a le désir d'être une femme adulte, donc de sortir de l'emprise maternelle. Il est question deux fois de « souris » dans la nouvelle : une fois à propos des « vagues du papier peint qui se transforment en souris si on les regarde longtemps » (*INS*, p. 130) et une autre fois à propos de souris qu'elle guette et « qui passent après les baisers » des adolescents au parc (*INS*, p. 136). Les souris peuvent renvoyer dans l'inconscient à la sexualité, ainsi « [e]n raison de leur convoitise et de leur lascivité réputées, les souris étaient représentées sur les pièces de monnaie avec la déesse de l'Amour, Aphrodite<sup>21</sup> » et « [d]ans les rêves d'adolescents, la souris symbolise l'organe sexuel féminin<sup>22</sup> ». On voit ainsi que la narratrice

---

<sup>20</sup> Voir la section 3.2.2.

<sup>21</sup> Michel Cazenave (dir. publ.), *Encyclopédie des symboles*, trad. de l'allemand par Françoise Périgaut, Gisèle Marie et Alexandra Tondat, Paris, Livre de poche. Librairie générale française, coll. « La pochothèque. Encyclopédies d'aujourd'hui », 1996, p. 650.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 651.

en a assez d'être contrôlée et infantilisée par la mère et souhaite vivre sa propre vie. Toutes ces interdictions et ces mauvais traitements finissent par provoquer sa colère, que nous sentons grandir tout au long de la nouvelle.

#### 4.3.3 Les « nœuds » et les blessures

Les conséquences de cette emprise sont certainement le désir d'infanticide chez la mère et celui de matricide qui s'impose, à travers la nouvelle, chez la fille. Si la mère, en regardant sa fille, « compte, mais quoi. [...] Vingt ans [qu'elle] vi[t], et elle ne sait pas à quoi ça tient » (*INS*, p. 132); la fille, elle, « mange [s]es mains, [elle] n'[a] trouvé que [s]es dents pour arrêter [s]es mains. [...] [m]ais [s]es mains continuent de virevolter, comme pour chasser [s]a mère » (*INS*, p. 133). La mère montre son désir de meurtre à travers les mauvais traitements qu'elle impose à sa fille et les injures qu'elle profère, qui sont d'ailleurs une façon de tuer<sup>23</sup>; sa fille l'exprime en mangeant ses doigts au départ, pour atteindre la mère au passage, et, plus tard, en répliquant en paroles et en actes.

De multiples injures ponctuent la nouvelle. Celles de la mère sont rapportées à travers la narration de sa fille, qui s'injurie souvent elle-même. La fille a ainsi un « style fleur » (*INS*, p. 129), un « cerveau de débile » (*INS*, p. 130), les « mains dérangées », la « face molle » (*INS*, p. 131), des « tapettes à mouches » (*INS*, p. 133), les « mains folles » (*INS*, p. 135). Elle est également, comme le titre le dit, « Nœud-nœud<sup>24</sup> » (*INS*, p. 129), de la « [p]ourriture » (*INS*, p. 131), « débil[e] ment[ale] » (*INS*, p. 133), un « tas de pisser » (*INS*, p. 135) et le « [b]ourreau » de sa mère (*INS*, p. 134); elle est comparée à une « bête » (*INS*, p. 131), à un « pencœud crevé », des « œufs pourris » (*INS*, p. 130); finalement, elle « chass[e] les mouches » (*INS*, p. 130). Jusqu'au matricide, la fille ne s'oppose verbalement à sa mère qu'en disant : « C'est ma robe. » (*INS*, p. 134) C'est le seul moment où elle réplique à sa mère, qui lui ordonne d'enlever la robe qu'elle aime et qu'elle a revêtue pour lui faire plaisir

---

<sup>23</sup> Voir la section 1.4.3.

<sup>24</sup> Dans le langage familier français, selon *Wikipédia*, un « nœud-nœud » est une personne peu douée, un bêta ou un nigaud.

(*INS*, p. 133-134). Sa vraie réplique est certainement l'exécution de sa mère et cette phrase, en discours indirect libre : « oui c'est moi son bourreau » (*INS*, p. 138), qui répond au « Bourreau » (*INS*, p. 134) de la mère. Et cette réplique semble en être une directe aux injures maternelles puisqu'elle lui donne raison en devenant son bourreau et en faisant un nœud parfait.

En effet, la narratrice reprend l'injure « nœud-nœud » : elle la vide de son contenu pour la prendre au sens propre et faire concrètement des « nœuds », dont celui qui étranglera la mère. La narratrice étend aussi l'injure à ses camarades du centre où elle se retrouve placée à la fin de la nouvelle et, alors, l'injure devient positive. « Le centre est le paradis des mains » (*INS*, p. 138) et « la maison des nœud-nœud » (*INS*, p. 139), le lieu où elle se vernit les ongles et fait des ombres chinoises. On songe ici à la « rupture citationnelle » de Judith Butler : la narratrice se réapproprie le terme humiliant de la mère et cela devient un acte de « discours insurrectionnel », une réponse au langage injurieux<sup>25</sup>. C'est l'obsession de la mère pour les nœuds ainsi que l'injure qui conduisent la fille à réussir le fameux nœud, comme le voulait tant la mère, mais aussi à défaire le nœud sordide mère-fille par un acte de violence.

Cette image du « nœud » est fondamentale et donne sa forme à la structure de la nouvelle. Symboliquement, « [l]e nœud est en rapport [...] avec le double concept “de la délivrance et du lien”. Le premier sens du nœud est en effet de désigner l'union et la fidélité, mais aussi le bannissement; la résolution du nœud est le signe de la libération de certaines forces, ou de la libération de l'être même<sup>26</sup> ». Et, de fait, c'est le nœud qui libère la fille de l'emprise de la mère. La nouvelle est elle-même une sorte de nœud ou de boucle : elle commence et termine avec une histoire pour retenir comment faire un nœud précis. De plus, le nœud autour du cou de la mère semble presque un élément nécessaire au dénouement de l'histoire. Dès la deuxième phrase, on annonce qu'il y aura un « nœud » : « Une histoire pour chaque nœud, en marine c'est comme ça, et dans la vie aussi, le nœud est dans l'histoire. »

---

<sup>25</sup> Judith Butler, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, trad. de l'anglais par Charlotte Nordmann, Paris, Amsterdam, 2004, p. 214

<sup>26</sup> Michel Cazenave (dir. publ.), *op. cit.*, p. 441.

(*INS*, p. 129) Toujours en lien avec cette idée de « boucle », comme les autres textes de notre corpus, la nouvelle emprunte à la forme litannique avec la répétition des mots « nœud », « mains », « doigts » et « ongles », qui deviennent des symptômes de la rébellion de la fille en rappelant toujours l'acte de manger ses doigts, donc la demande réitérée d'avoir sa propre peau, mais aussi l'action de nouer une corde, symbole de la fusion – fille et mère sont liées entre elles – et la violence, la pendaison de la mère, à venir. Il y aussi des anaphores qui ponctuent la nouvelle, lorsque la fille énumère les actions qu'elle sait accomplir avec le pronom « Je » (*INS*, p. 129) et quand la mère lui ordonne de faire certaines actions :

Et tu enlèves cette robe. Tu enfiles ton pantalon jaune. Et puis tu fermes la bouche, tu mets une barrette, tu te tiens droite, tu sors tes doigts de ton nez, tu ne fixes pas les gens, tu ne touches pas les enfants, tu ne sautes pas, tu ne cries pas, tu restes digne, tu n'applaudis pas les agents de police, tu comprends? Tu ne mets pas ta main dans ta culotte. Si tu mets ta main dans ta culotte, je te préviens... Tu ranges tes mains, dans tes poches, tu comprends? (*INS*, p. 133-134)

Ces répétitions soulignent la difficulté du rapport à la mère et il faut insister sur la forme circulaire du nœud, ce qui est central en ce qui concerne les rapports entre les mères et les filles. En effet, Irigaray affirme que

[l]e rapport au même entre femmes et par rapport à la mère ne se maîtrise pas par le *fort-da*. La mère reste toujours trop familière et trop proche. La mère, la fille l'a en quelque sorte dans la peau, dans l'humide des muqueuses, dans l'intimité la plus intime, dans le mystère de sa relation à la gestation, à la naissance et à son identité sexuelle. Par ailleurs, le mouvement sexuel fondamental au féminin est plus lié à la giration qu'au geste de lancer et de rapprocher du petit Ernst [...] Si c'est de leur mère, de leur identité dans la relation à elle qu'il s'agit, et si elles prennent une ficelle pour jouer, les petites filles vont tourner en faisant tourner la ficelle autour d'elles. Vous les avez sûrement vu (sic) jouer ainsi en cour de récréation. Elles décrivent un territoire circulaire autour d'elles, autour de leur corps<sup>27</sup>.

Que le mouvement sexuel fondamental au féminin soit lié à la giration est important, car la narratrice insiste sur le fait que « le corps de [s]a mère enroulé sur lui-même dans un sens tournait ensuite à grande vitesse dans l'autre [...] [Elle] donnai[t] l'impulsion du mouvement, dans un sens puis dans l'autre, [elle] a fait valser [s]a mère » (*INS*, p. 138). Dans *Paradis*,

---

<sup>27</sup> Luce Irigaray, *Sexes et parentés*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1987, p. 112.

*clef en main*, il est aussi question de danse<sup>28</sup>, où mère et fille se confrontent sans cesse, où se joue le partage de la peau. Ainsi, le nœud, la boucle, qu'emprunte la structure du texte est omniprésente dans la nouvelle, et dans ce cas-ci, elle se fait l'expression du désir de la fille d'avoir sa propre peau de femme et celui « d'avoir la peau » de sa mère.

Si on poursuit avec les injures, du côté de la mère, la question « tu comprends? » (*INS*, p. 129, 134) est répétée quatre fois et l'ordre de « se maîtriser » ou de maîtriser ses mains (*INS*, p. 134, 139), trois fois. Avec l'emploi de l'impératif de la mère, qui est constant et qui impose une humiliation de plus, ses paroles deviennent des ordres blessants pour la fille<sup>29</sup>. Juste avant le meurtre de la mère, elle répond au « tu comprends? » de la mère en se disant à elle-même : « La dernière fois qu'on était il y a dix jours, c'est quand Patrick Lamy a demandé à maman de venir vivre avec lui, mais sans moi. J'étais derrière la porte, j'ai entendu, je ne suis pas sourde. Elle n'a pas hésité. » (*INS*, p. 137) Après la pendaison de la mère, elle pense : « Le nœud autour de son cou ne s'est pas relâché d'un millimètre, je maîtrise. » (*INS*, p. 138) Elle comprend et elle maîtrise, c'est cette réponse fatale qu'elle donne à sa mère en puisant dans son propre discours injurieux. Comme il n'y a pas d'égalité possible entre les deux femmes, l'une se trouve toujours à maîtriser l'autre. Et la fille empêche la mère de répliquer en la maîtrisant définitivement.

La question des raisons qui ont motivé les actes de la fille se pose certainement. Agnieszka Stobierska affirme que « [d]ans *Nœud-nœud*, c'est la fille handicapée qui maintient l'emprise sur sa mère. La place du père reste vide, jusqu'au moment où la mère désire refaire sa vie. Ainsi, "l'amour meurtrier" dont parle Louise Grenier, (sic) se réalise

---

<sup>28</sup> Voir la section 2.4.1.

<sup>29</sup> Sandrina Joseph souligne et commente sensiblement la même situation chez Violette Leduc : « Quoique les impératifs proférés par la mère ne soient pas, dans *L'asphyxie*, des injures à proprement parler, il n'en reste pas moins que leur répétition compulsive et que leur accumulation démesurée assujettissent la narratrice à la parole maternelle tout en la plaçant dans une position de constante humiliation. À la manière du discours injurieux tel que conçu par Butler, l'impératif que la mère réitère de manière ininterrompue fonctionne comme un mode d'assujettissement, d'autant plus que l'impératif et l'injure sont les deux modes d'interpellation par excellence » (Sandrina Joseph, *Objets de mépris, sujets de langage. Essai*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2009, p. 50).



chez Castillon à la lettre : la jalousie déclenche le matricide<sup>30</sup> ». Comme mentionné auparavant, nous croyons qu'il s'agit d'une emprise maternelle dont la fille se délivre à la fin de la nouvelle, car auparavant, il y a clairement un rapport de force entre les deux femmes où la mère domine violemment sa fille. Le fait que la fille se questionne sur son identité confirme pour nous qu'elle est la victime dans cette histoire : « mais comment je m'appelle? » (*INS*, p. 137). Ainsi, c'est elle, à notre avis, qui est dépossédée de son identité par la violence de la mère. S'il s'agit de la jalousie qui déclenche le matricide, nous penchons davantage pour la jalousie par rapport à une sexualité d'adulte à laquelle la jeune femme ne peut pas accéder, mais que la mère possède. En revanche, cela semble avoir le caractère d'une vengeance, puisque la fille « [a] fait valser [s]a mère [e]t [a] beaucoup tapé dans [s]es mains sous son cadavre pendu » (*INS*, p. 138). Le désir de matricide aurait été plus fort chez la fille que celui d'infanticide réel chez la mère.

La fille puise donc dans le discours injurieux de la mère les ressources pour ce qui devient une sorte de vengeance, une réplique certaine. La narratrice, dont nous ne connaissons pas le nom et qui l'oublie aussi (*INS*, p. 137), devient une « nœud-nœud » qui fait un nœud pour se venger de sa mère. De victime, elle devient bourreau.

#### 4.4 Conclusion

En définitive, dans ces trois nouvelles, la mère est coupable. Dans « Insecte », elle est coupable, dans son aveuglement, d'accepter la possibilité d'une relation incestueuse entre son mari et sa fille ainsi que, par l'intermédiaire du père, avec elle-même. Ainsi, c'est elle qui devient coupable de désirs incestueux. Dans « Ma meilleure amie », la mère est coupable d'avoir encouragé une relation aussi fusionnelle avec sa fille. Elle est même doublement coupable puisque, mise devant l'évidence par son mari, ses collègues de travail et sa fille, elle refuse de sortir de son aveuglement et d'ériger ces frontières dont elle reconnaît pourtant l'importance. Finalement, la mère dans « Nœud-nœud » est coupable d'avoir eu une emprise violente sur sa fille et de ne pas avoir été capable de l'accepter comme elle était. La narratrice

---

<sup>30</sup> Agnieszka Stobierska, *op. cit.*, p. 104.

ne se libère de cette emprise qu'au prix du meurtre de la mère : auparavant, elle est une bête encombrante ou une poupée pour la mère, selon son humeur. D'ailleurs, sa libération de l'emprise est si soudaine et si violente qu'elle évoque l'image du chien maltraité qui attaque son maître sans avertissement. Ainsi, pour se libérer de l'emprise maternelle, deux de nos filles confrontent directement leur mère : Cathy et la jeune déficiente. Cathy sermonne sa mère au sujet de sa relation avec son père et finit par l'injurier. La jeune déficiente, elle, exprime son malaise en mangeant ses doigts, puis détourne le discours injurieux de la mère afin de l'assassiner. En se servant de l'injure, elles affirment leur individualité et réalisent cette « cicatrice<sup>31</sup> » dans l'image de la mère, la jeune déficiente davantage au premier degré que Cathy, qui leur permet de se détacher de la mère et d'avoir leur propre peau. La fille d'« Insecte » n'a pas à se « libérer » d'une emprise comme les deux autres, mais elle a tout de même l'idée du tableau de la femme-insecte pour l'anniversaire de sa mère. Ceci n'est pas anodin, étant donné la teneur de la nouvelle, car ce cadeau peut être vu comme une sorte de miroir brandi devant la mère, dénonçant ainsi inconsciemment ses désirs incestueux au grand jour. La seule nouvelle qui se termine ici avec la mort de la mère est « Nœud-nœud », d'où le père est complètement absent. Les deux autres nouvelles soulignent la faute des mères, mais celles-ci restent vivantes, bien que bouleversées. Est-ce dire que la présence du père est ce qui assure la survie des femmes en tempérant leur relation passionnée? À première vue, nous pouvons croire que celle-ci est un garde-fou nécessaire qui préserve de la violence : Antoinette et Lolo sont aussi des enfants dont le père est absent et leur mère doit décéder pour qu'elles puissent vivre. Lorsque le père est absent, le seul tiers semblant pouvoir s'interposer entre les femmes est la mort.

---

<sup>31</sup> Marie-Magdeleine Lessana, *Entre mère et fille. Un ravage*, Paris, Pauvert, 2000, p. 400.

## CONCLUSION

Au cours de notre recherche, nous avons vu que l'amenuisement des frontières semble être une condition indispensable pour que puisse se nouer l'emprise maternelle. Et nous pouvons avancer que l'enjeu principal de l'emprise maternelle est une question de peau; en effet, c'est là que le manque de frontières cause le plus de dommages à la fille. Dans le premier chapitre, nous avons vu que la peau, selon la théorie de Didier Anzieu, est non seulement ce qui nous contient et nous permet de capter les subtilités de notre environnement, mais aussi ce qui nous permet de nous sentir « contenus » et d'être un « moi ». Comme l'a souligné Couchard à partir d'Anzieu, dans une relation d'emprise avec la mère, la peau commune nécessaire au développement du bébé n'a jamais, pour ainsi dire, été « séparée »<sup>1</sup>. La mère crée une emprise sur sa fille en envahissant son espace personnel, donc en abolissant les frontières, de toutes sortes de façons (conversations trop intimes, coups, surveillance, climat incestuel) ou en gardant une position de pouvoir par rapport à elle. Ainsi, la mère est une « Surmère<sup>2</sup> », « Dieu la Mère » (*PCM*, p. 19), « Hercule au féminin » (*CM*, p. 65), « l'Hitler au féminin » (*CM*, p. 43)... Elle reste la plus belle, la plus forte; elle garde pour elle seule cette « image d'un corps lumineux de femme<sup>3</sup> », dont parle Lessana, au détriment de sa fille. La fille, elle, comme nous l'avons vu dans *Paradis, clef en main, Crève, maman!*, « Insecte » et « Nœud-nœud », a un moi-peau troué, des frontières poreuses. Là où la mère est forte, la fille est faible. Sa pensée est fragmentée, hachée, elle semble partir dans tous les sens. Ce manque de frontières entraîne la fille à basculer dans l'animalité : dépréciée, ne pouvant prétendre au statut de femme à part entière avec cette identité fragmentée, elle se sent partagée entre l'animalité et la féminité. Nous avons vu que cette animalité est une réponse au désir de fusion de la mère, qui ignore les frontières à conserver entre elles<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2005 [1991], p. 133.

<sup>2</sup> Doris-Louise Haineault, *Fusion mère-fille. S'en sortir ou y laisser sa peau*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 13-15.

<sup>3</sup> Marie-Magdeleine Lessana, *Entre mère et fille. Un ravage*, Paris, Pauvert, 2000, p. 12.

<sup>4</sup> Voir la section 3.2.3.

Le chapitre théorique nous a permis de faire un survol des principaux auteurs ayant écrit à propos de l'emprise maternelle. Nous avons décrit les différents concepts liés à la relation mère-fille en prenant soin de définir comment l'emprise est liée à cette peau commune entre la mère et l'enfant. Ensuite, nous avons approfondi ce que nous entendions par l'abrasion ou l'amenuisement des frontières avec la description de l'incestuel de Racamier et des différents incestes pouvant s'y greffer. Ainsi, toute forme d'inceste exige la mise à l'écart d'un tiers, dont l'incestué prend malgré lui la position avec l'incestueux. L'inceste maternel est généralement un inceste platonique qui n'implique pas de contacts génitaux et qui est donc « incestuel ». Nous avons vu les solutions proposées par nos auteures et certaines théoriciennes féministes pour assainir les relations douloureuses entre mères et filles, soit trouver la femme en sa mère et se réconcilier avec elle<sup>5</sup> et garder la bonne distance entre mère et fille afin que la mère reconnaisse que « l'époux aime mieux que la mère<sup>6</sup> ». Ces solutions sont les plus positives. Il y a également la matrophobie<sup>7</sup>, qui peut aider à mettre de la distance entre les deux femmes sans que personne ne soit blessé. Les autres solutions n'en sont pas vraiment, il s'agit davantage de tentatives de filles désespérées pour se dépêtrer de l'emprise maternelle, à savoir le matricide et le suicide, qui tuent également, dans un cas comme dans l'autre, la fille. Nous avons enfin survolé les différentes conséquences que peut avoir l'emprise sur la structure textuelle et les stratégies langagières utilisées pour attaquer et se défendre, qui ont à voir avec l'injure. Ainsi, l'inceste et la honte qui en résultent peuvent occasionner certaines répétitions et fragmentations dans le récit<sup>8</sup>. Cependant, nous avons

---

<sup>5</sup> Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Pleine lune, coll. « Conférence et entretiens », 1981, p. 62.

<sup>6</sup> Marie-Magdeleine Lessana, *op. cit.*, p. 113.

<sup>7</sup> Adrienne Cecile Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1976, p. 235.

<sup>8</sup> Lori Saint-Martin, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2010, p. 101.

mentionné que le rapport à la mère occasionne également des répétitions<sup>9</sup> et nous avons tenté de faire la part des choses.

Le deuxième chapitre, celui sur *Paradis, clef en main*, nous a présenté une emprise basée sur un inceste platonique. En effet, Micheline a d'emblée écarté tout être pouvant se mettre entre elle et sa fille, en choisissant de recourir seule à la procréation assistée. Elle a aussi éloigné son frère aîné de sa fille. Cet inceste platonique a pour conséquence une peau commune entre les deux femmes. En raison de cette peau commune, Antoinette a de la difficulté à savoir où commence et où finit son corps par rapport à celui de sa mère. Par ailleurs, à cause de son impression de cohésion fragilisée, elle peine à situer son corps dans l'espace, à savoir si elle est à l'intérieur de sa mère (sa chambre évoque un utérus) ou à l'extérieur d'elle. Comme chez plusieurs autres filles de notre corpus, la frontière entre humanité et animalité est fragilisée chez elle. Dans les nombreuses comparaisons qui ponctuent le roman, Antoinette est toujours une proie désemparée et sa mère, une prédatrice féroce qui cherche à l'engloutir. Micheline est présentée comme toute-puissante et son omniscience est clairement associée à celle d'une déesse. Ainsi, Antoinette se sent toujours prisonnière et observée, mais nous avons montré que c'est parce qu'elle a intériorisé la surveillance de sa mère, ce qui rend celle-ci encore plus puissante. Sa condamnation à être guillotinée pour son ingratitude envers sa mère la délivre quelque peu de cette puissante emprise en la faisant passer de la honte à la culpabilité et donc, à un rachat possible, selon la formule de Tisseron<sup>10</sup>. Pour se libérer véritablement et se mettre sur un pied d'égalité avec sa mère, Antoinette doit briser le miroir entre elles, mais cela n'arrive qu'avec l'annonce de la mort imminente et l'agonie de celle-ci. Tout au long du récit, l'emprise et l'inceste platonique sont visibles à travers la litanie : les images maternelles récurrentes, l'omniprésence morbide de la mère à travers des anecdotes tragiques ainsi que les répétitions lexicales et syntaxiques en sont les marques. Nous avons aussi insisté sur l'importance de l'injure, l'arme d'Antoinette, qui devient assassine pour Micheline. Finalement, il a été possible d'observer

---

<sup>9</sup> Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, p. 185.

<sup>10</sup> Serge Tisseron, *Du bon usage de la honte*, Paris, Ramsay-Archimbaud, 1998, p. 39.

que toute cette logique de « l'absorption et de la déjection » présente dans le roman converge en la fusion du récit enchâssé et du récit enchâssant, ce qui est aussi la logique de « l'incestualisé<sup>11</sup> ».

Le troisième chapitre, sur *Crève, maman!*, présente une emprise violente qui est le fait d'une mère maltraitante. Nous avons vu que le personnage de Monette semble vouloir se débarrasser de la honte inhérente à des viols dans son enfance en se prostituant, pour trouver une forme d'expiation, et en maltraitant ses enfants, afin d'essayer de les rendre honteux à leur tour<sup>12</sup>. La maltraitance envers les enfants pourrait également être une sorte de vengeance à l'égard des pères des enfants qui l'ont abandonnée<sup>13</sup> (et qui, évidemment, ne jouent pas leur rôle de tiers protecteur avec leur enfant). Il règne une grande absence de limites dans cette famille. Tout d'abord, il existe une absence de frontières entre la narratrice et sa mère, car elles se ressemblent énormément. Ensuite, la mère crée par son attitude un climat incestuel qui favorise les actes incestueux dans sa famille, puisqu'elle dépossède les enfants de leur corps. En conséquence, les enfants sont victimes d'agressions, mais il arrive aussi qu'ils recherchent entre eux l'amour qu'ils ne reçoivent pas de leur mère. Ils sont donc enfermés dans un cercle vicieux : trouver la tendresse dont ils ont besoin entre eux revient à perpétuer le cycle que la mère a amorcé par sa violence et sa froideur.

Comme dans *Paradis, clef en main*, les protagonistes basculent dans l'animalité. En effet, si la mère charnelle est associée à de la viande, les enfants sont assimilés à des bêtes et ramenés à cet état par la maltraitance maternelle. Nous avons conclu, en observant les stratégies de défense des filles en réaction à la fécondité de la mère, l'anorexie en particulier, que l'animalisation pouvait être liée à l'incestuel. Les filles tentent de se dissocier de leur

---

<sup>11</sup> Dominique Klopfert, *Inceste maternel, incestuel meurtrier. À corps et sans cris*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études psychanalytiques », 2010, p. 157.

<sup>12</sup> Voir Serge Tisseron, *op. cit.*, p. 39-40.

<sup>13</sup> Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 35.



mère qui, elle, ne cesse de tester les limites qui les séparent d'elle en les blessant<sup>14</sup> : elle est incapable de les reconnaître comme étant totalement séparées. Ces marques fragilisent leur moi-peau : le corps de la narratrice lui semble pouvoir se vaporiser. En réaction à ces mauvais traitements, la narratrice en veut à sa mère d'avoir fait d'elle et de sa fratrie des moribonds : elle voudrait sa mort, mais, en même temps, elle voudrait aussi se rapprocher d'elle. Les deux femmes ne réussissent cependant pas à se réconcilier puisque la mère meurt avant qu'elles puissent envisager de vivre une nouvelle relation. L'« hainamoration » de la narratrice et le climat incestuel sont visibles dans le texte à travers la fragmentation, la syntaxe de la narratrice, la litanie et l'injure. Encore une fois, les images maternelles et le corps y sont prégnants. Les injures sont représentatives du rapport de force inégal dans la famille. D'ailleurs, le roman lui-même est à considérer comme une injure qui répond à la violence de la mère, comme une longue invective.

Le quatrième chapitre, sur le recueil de nouvelles *Insecte* de Claire Castillon, présente trois mères fautives. Dans « Insecte », la mère a accepté la possibilité d'une relation incestueuse entre son mari et sa fille ainsi que, en ayant le même amant que sa fille, elle-même. Les soupçons de la mère peuvent cacher son propre désir de fusion avec sa fille : elle est accusée à la chute de la nouvelle par le dévoilement du tableau de la femme-insecte (ou femme-inceste), qui semble la représenter. L'incestuel transpire dans le texte à travers les nombreuses répétitions et le fait que les personnages n'ont pas de prénoms. Ils n'ont que des positions dans la famille, par ailleurs interchangeables. Ainsi, la mère est principalement coupable d'avoir songé à laisser faire, tandis qu'elle croyait réellement qu'il se passait quelque chose, pour sauver la paix de son ménage.

Dans « Ma meilleure amie », la narratrice est coupable d'avoir tenté de devenir la jumelle de sa fille en accentuant la ressemblance entre elles. Comme nous l'avons souligné, Aldo Naouri conçoit cette situation comme profondément incestueuse : il s'agirait même

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 149-150.

pour lui de l'« inceste fondamental », au sens où l'entend Françoise Héritier<sup>15</sup>. La mère maintient la fusion en ayant des conversations qui portent sur la sexualité avec sa fille, en parlant comme elle, s'habillant comme elle. La narratrice refuse de créer des frontières entre elle et sa fille et de revenir à la raison, malgré les commentaires de ses collègues de travail et de son mari. Elle est ainsi doublement fautive puisqu'elle laisse la situation durer, tandis qu'elle a tous les éléments nécessaires pour en percevoir la dimension malsaine. De son côté, le père refuse d'encourager sa conjointe à persévérer dans ce comportement et refuse aussi d'avoir des relations sexuelles avec elle, car elle est maintenant le clone de sa fille. Son détachement amène sa fille à réaliser la situation dans laquelle elle se trouve et à réagir en injuriant sa mère. La forme textuelle est principalement affectée par le langage « adolescent » qu'utilise la mère qui, de fait, montre son désir de ressembler le plus possible à sa fille. Également, nous avons constaté que l'injure est utilisée en tant que stratégie de discréditation (de la mère à l'égard du père), mais aussi de défense (Cathy envers sa mère). Finalement, le père joue ici son rôle de tiers séparateur et vient briser la fusion entre les deux femmes avant que la situation n'empire.

En ce qui concerne la nouvelle « Nœud-nœud », nous avons soutenu la position que la mère était coupable d'une emprise sur sa fille. Cette emprise prend racine dans le refus de la différence de la narratrice. En effet, cette mère maltraite physiquement sa fille, en la battant, et psychologiquement, en l'injuriant, en lui donnant constamment des ordres et en lui montrant combien elle la fait souffrir (soit par le terrorisme de la souffrance<sup>16</sup>). Il n'est jamais question d'un père ici : mère et fille vivent en vase clos. La mère, comme dans *Crève, maman!*, dépossède la fille de son corps en la maltraitant, de sorte que la frontière entre l'humanité et l'animalité s'amenuise une fois de plus. La mère traite littéralement sa fille comme une bête. Pour se rebeller et montrer son malaise, nous avons souligné que la fille lèche le bras de sa mère et mange le bout de ses propres doigts, ce qui expose son désir d'incorporer la mère, mais également celui de récupérer sa peau. En effet, plusieurs indices montrent que la fille aspire à avoir une sexualité d'adulte et à être autonome. Les

---

<sup>15</sup> Aldo Naouri, *Les filles et leurs mères*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 310.

<sup>16</sup> Voir Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 131.



conséquences de l'emprise, dans ce texte, sont un désir d'infanticide chez la mère et un désir de matricide chez la fille. Le souhait meurtrier transparaît à travers les injures qui ponctuent la nouvelle, l'emploi agressif de l'impératif et l'image de la narratrice qui mange ses doigts. La réplique de la narratrice consiste essentiellement à reprendre de façon subversive l'injure « nœud-nœud », en la prenant au premier degré et en faisant un nœud, soit en pendant la mère. Ce nœud est repris dans la répétition, la structure de la nouvelle, la forme litanique... Tout revient au nœud et la forme semble même commander le meurtre de la mère. Cette nouvelle est ambiguë, car la fille assassine sa mère, mais nous avons choisi de défendre l'hypothèse selon laquelle il s'agit d'un acte de libération de la narratrice, pas seulement de jalousie envers le nouvel amant de la mère, qui entre dans le portrait et défait le duo.

Quelles observations peut-on dégager de l'ensemble des textes du corpus? D'abord et avant tout, on constate que la réconciliation avec la mère, sans que celle-ci décède ou agonise, est impossible. Micheline meurt à force de médicaments pour la restauration du collagène de la peau et contre le blanchiment des cheveux (*PCM*, p. 187), Monette succombe à sa dernière tentative de suicide (*CM*, p. 135) et la mère de la jeune déficiente semble, selon toute vraisemblance, mourir assassinée par sa fille (*INS*, p. 138). Dans le cas des deux premières œuvres, il n'y a que la mort qui permette à la mère de perdre la position de pouvoir qui la place au-dessus de sa fille et la rend à la fois inaccessible et envahissante. Cependant, un texte laisse percer un peu d'espoir. En effet, la présence du tiers, le père dans « Ma meilleure amie », empêche la situation d'aller trop loin et met un frein à la relation d'emprise qui se crée avec la fille. Le père empêche donc la fusion, ou l'emprise, de se solidifier. Ainsi, le tiers semble être la meilleure solution pour se dépêtrer des rets de l'emprise, mais encore faut-il qu'il intervienne assez tôt.

Par ailleurs, la structure même des textes accuse l'emprise maternelle. Chez les filles, nous pouvons voir la récurrence de la forme litanique : leur pensée semble condamnée au psittacisme, à l'écholalie, comme chez les perroquets. D'ailleurs, Antoinette, dans *Paradis, clef en main*, y fait explicitement référence : elle dit se répéter inlassablement, « comme un pianiste répète ses gammes » (*PCM*, p. 136). Ce côté répétitif est aussi présent, nous l'avons vu, dans la logique de « l'absorption et de la déjection » (*PCM*, p. 210) : Antoinette mange et

vomit, aime et hait, et le roman suit aussi cette logique en fusionnant le récit enchâssé et le récit enchâssant lorsqu'Antoinette et sa mère « défusionnent »<sup>17</sup>. Par ailleurs, la répétition est un symptôme de l'aliénation des filles. L'injure est également récurrente à travers les différents textes du corpus en ce qu'elle est à la fois attaque et défense. Elle est redoutable, car elle menace et condamne même à mort dans le cas de Micheline<sup>18</sup> et de la mère de la jeune déficiente<sup>19</sup>. Dans le cas de *Crève, maman!*, le titre mais aussi l'ensemble du texte constituent une longue injure mortifère.

La majorité des filles de notre corpus – seule Cathy dans « Ma meilleure amie » y échappe, probablement grâce à son père – ont une identité fragile, partagée entre féminité et animalité. Ces filles sont littéralement associées à des animaux par leur comportement, le vocabulaire utilisé, leurs pensées... elles peuvent japper, griffer, marcher à quatre pattes, mais, une chose est certaine, ces animaux ne sont jamais des bêtes féroces. Au contraire, il est toujours question de bêtes faibles, minuscules, domestiquées et souvent aliénées; elles sont bien davantage des proies que des prédateurs. Le prédateur, lorsqu'il y en a un, est la mère. Alors, la fille est faible; la mère est forte. Nous avons déduit que cette animalisation, comme l'anorexie, pouvait être une réaction à l'incestuel présent dans l'emprise maternelle<sup>20</sup>. Sans qu'il s'agisse toujours d'une mère très fusionnelle, comme dans *Paradis, clef en main* et « Ma meilleure amie », ces filles ont une peau commune avec la mère, une situation qu'elles dénoncent en s'observant dans le miroir, en peignant une femme-insecte ou en se mangeant le bout des doigts<sup>21</sup>. Sans peau qui leur permettrait d'être des femmes à part entière, elles sont

---

<sup>17</sup> Voir la section 2.4.3.

<sup>18</sup> Voir la section 2.4.2.

<sup>19</sup> Voir la section 3.4.3.

<sup>20</sup> Voir la section 3.2.3.

<sup>21</sup> À propos de l'enjeu de la peau entre mères et filles, voir Evelyne Ledoux-Beaugrand, « Imaginaires de la filiation. La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes », thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2010, p. 291-355. Elle arrive sensiblement aux mêmes conclusions que nous, à propos de la nécessité pour la fille de se détacher de la mère et d'avoir sa propre peau, en analysant *L'ingratitude* de Ying

condamnées à continuer de marcher en équilibriste sur ce mince fil entre humanité et animalité.

Dans tous nos cas d'emprise, selon le texte, la mère est la grande coupable. Quelle conclusion pouvons-nous en tirer? Il est certain que l'emprise est amorcée par le plus fort, pas par la victime; la culpabilité de la mère est donc assez logique puisqu'elle exerce en raison de la situation un pouvoir dont la fille est dépourvue. Cependant, nous pouvons peut-être nous questionner sur la position de l'énonciation : est-on placé du point de vue de la mère *et* de la fille? Nos œuvres présentent des points de vue de filles, à part dans « Insecte » et « Ma meilleure amie ». Cependant, Claire Castillon, en tant qu'auteure, se met d'emblée en position de fille en dédiant le recueil de nouvelles à sa mère. Donc, la perspective narrative est celle de la fille, de sorte que la voix de la mère est seulement transmise par l'intermédiaire de l'énonciation de filles. En ce qui concerne la question posée en introduction, qui a à voir avec l'évolution de la relation mère-fille ces dernières années en littérature, notre constat n'est guère positif. Nous n'avons pas observé d'évolution : la mère doit toujours mourir afin que la fille vive. Les relations ne semblent pas s'être améliorées, elles se sont même envenimées, et la seule solution concrète pour défaire l'emprise maternelle semble être la présence d'un tiers séparateur solide, en l'occurrence le père. Lyne Hains, dans sa thèse de doctorat sur le théâtre des femmes au Québec, arrive également à une conclusion plutôt négative :

Somme toute, nous pouvons faire un bilan plutôt sombre du personnage de la mère à travers les décennies. Les textes des femmes donnent à voir des mères qui se sont cherchées et qui se cherchent encore, qui sont constamment aux prises avec leurs démons intérieurs, des mères soit tournées vers elles-mêmes, soit perçues comme des instruments des valeurs patriarcales. Force est de constater que très peu de protagonistes maternels créés par nos dramaturges ont été à l'écoute des désirs de leurs filles; elles n'ont pu, par conséquent, créer une communication réelle avec celles-ci<sup>22</sup>.

---

Chen, *Putain* de Nelly Arcan, *La compagnie des spectres* de Lydie Salvayre ainsi que *Borderline* et *La Lune dans un HLM* de Marie-Sissi Labrèche.

<sup>22</sup> Lyne Hains, « Voix de mères et voix de filles dans le théâtre des femmes au Québec depuis 1960 », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2010, p. 275.

Ainsi, mères et filles ont toujours autant de difficultés à trouver un terrain d'entente où elles pourraient être l'égale l'une de l'autre. Du côté de l'écriture, la situation ne semble pas plus réjouissante, si on considère que Luce Irigaray, en 1981, écrivait que « [c]e qui nous reste en fait du rapport à notre mère, c'est la plainte. Un petit enfant se plaint, crie... Mais si les mères pouvaient être des femmes, il y aurait tout un mode de relation de parole désirante entre fille et mère, fils et mère, qui, je crois, remanierait complètement la langue qui se parle maintenant<sup>23</sup> ». Étant donné la récurrence de la litanie dans notre corpus<sup>24</sup>, qui est une forme de plainte, nous pouvons nous questionner sur l'évolution de l'écriture. La forme textuelle semble toujours refléter la supériorité de la mère sur sa fille. Pour l'instant, dans les relations où se trouve de l'emprise, « [t]ous les coups sont permis, au moment où la fille tente de se récupérer une peau pour elle : "J'aurai ta peau", "vieille peau", "peau de vache"<sup>25</sup> ». C'est ce que l'écriture montre à travers la plume de la fille. Tant que ces mères plus grandes que nature n'arriveront pas à laisser leurs filles se détacher d'elles-mêmes, elles s'entredéchireront sans doute de la sorte. Et les filles aboieront, grifferont et mordront, à travers leurs mots et leurs textes, afin de récupérer cette peau qui devait être la leur.

---

<sup>23</sup> Luce Irigaray, *op. cit.*, p. 89.

<sup>24</sup> À propos de la litanie des filles, en tant que plainte à la mère, dans *L'ingratitude* de Ying Chen, *Putain* de Nelly Arcan, *La compagnie des spectres* de Lydie Salvayre ainsi que *Borderline* et *La Lune dans un HLM* de Marie-Sissi Labrèche, voir Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 346-355.

<sup>25</sup> Doris-Louise Haineault, *op. cit.*, p. 86.

## ANNEXE I

### ARBRE GÉNÉALOGIQUE

Voici l'arbre généalogique de Monette et de la narratrice du roman *Crève, maman!*, sa fille, Lolo. Les pères des enfants sont pour la plupart désignés par des surnoms ou une brève description, car le roman donne très peu d'informations à leur sujet.

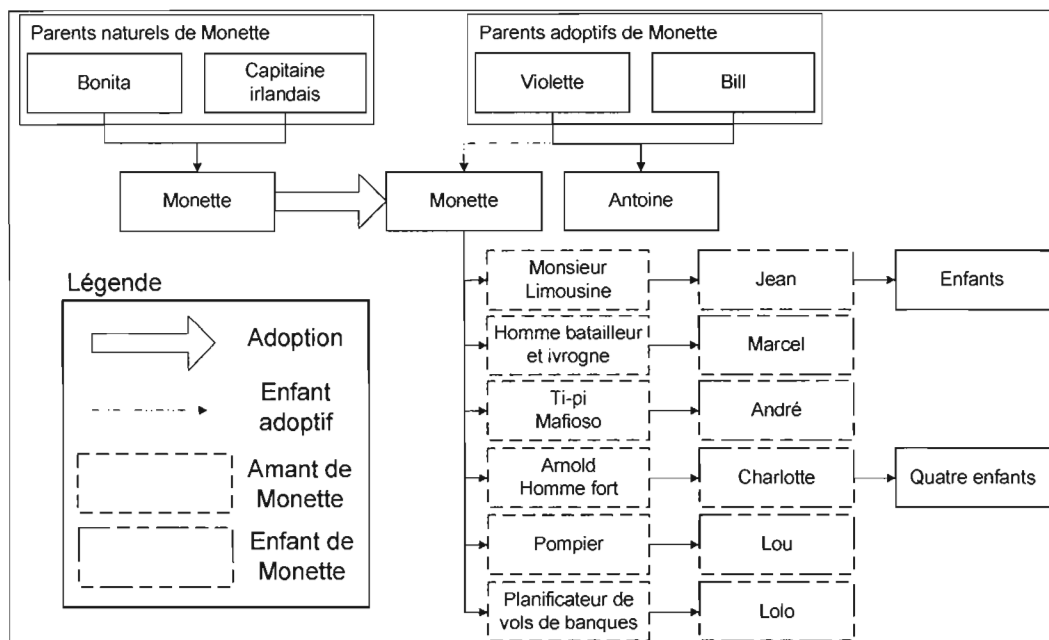


Figure A I-1 Arbre généalogique de Monette.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus étudié

Arcan, Nelly, *Paradis, clef en main*, Montréal, Coups de tête, 2009, 216 p.

Castillon, Claire, *Insecte*, Paris, Fayard, coll. « Livre de Poche », 2006, 150 p.

Singh, Mô, *Crève, maman!*, Montréal, XYZ, 2006, 136 p.

### Autres œuvres de fiction

Arcan, Nelly, *Putain*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2001, 186 p.

———, *Folle*, Paris, Seuil, 2004, 204 p.

———, *À ciel ouvert*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2007, 251 p.

### Études sur Nelly Arcan

Boisclair, Isabelle, « Accession à la subjectivité et autoréification : statut paradoxal de la prostituée dans *Putain* de Nelly Arcan », dans Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne (dir. publ.), *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges, PULIM, coll. « Espaces humains », 2007, p. 111-123.

———, « Cyberpornographie et effacement du féminin dans *Folle* de Nelly Arcan », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 12, n° 2, 2009, p. 71-82.

Delvaux, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporaines*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, 226 p.

Dion, Katherine, « Mères absentes, filles troublées. *Borderline* de Marie-Sissi Labrèche et *Putain* de Nelly Arcan », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2010, 105 p.

Dugas, Marie-Claude, « Corps, identité et féminité chez Nelly Arcan et Marie-Sissi Labrèche », mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2010, 117 p.

King, Andrea, « Figures de subversion. Anorexie, prostitution et écriture dans *Putain* de Nelly Arcan », mémoire de maîtrise, Département d'Études françaises, Queen's University, 2004, 100 p.

Ledoux-Beaugrand, Evelyne, « Imaginaires de la filiation. La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes », thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2010, 473 p.

Puhl, Andrea, « Nelly Arcan. La prostitution et la politique sexuelle dans *Putain* », mémoire de maîtrise, Department of Languages and Linguistics, University of Saskatchewan, 2005, 124 p.

### Textes théoriques

Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, 425 p.

Anzieu, Didier, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1985, 254 p.

Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 1976, 408 p.

Bernabé, Laurent, « De deux, il y en a un de trop, ou l'invective comme violence sacrificielle », dans Didier Girard et Jonathan Pollock (dir. publ.), *Invectives. Quand le corps reprend la parole*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », 2006, p. 117-126.

Brouillet, Claire, et Damien Gagnon, « La maturation syntaxique au collégial », *Québec français*, n° 79, été 1990, p.68-71.

Butler, Judith, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, trad. de l'anglais par Charlotte Nordmann, Paris, Amsterdam, 2004, 220 p.

Cazenave, Michel (dir. publ.), *Encyclopédie des symboles*, trad. de l'allemand par Françoise Périgaut, Gisèle Marie et Alexandra Tondat, Paris, Livre de poche. Librairie générale française, coll. « La pochothèque. Encyclopédies d'aujourd'hui », 1996, 818 p.

Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1969, 844 p.

Couchard, Françoise, *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2005 [1991], 272 p.

Cyrulnik, Boris, *Mourir de dire. La honte*, Paris, Odile Jacob, 2010, 260 p.

Eliacheff, Caroline, et Nathalie Heinich, *Mères-filles. Une relation à trois*, Paris, Albin Michel, 2002, 419 p.

Eliacheff, Caroline, et Nathalie Heinich, « Étendre la notion d'inceste. Exclusion du tiers et binarisation du ternaire », *A contrario*, vol. 3, n° 1, 2005, p. 5-13.

Garand, Dominique, « La fonction de l'*ethos* dans la formation du discours conflictuel », dans Marie-Hélène Larochelle (dir. publ.), *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2007, p. 3-19.

Gilbert, Paula Ruth, *Violence and the Female Imagination : Quebec's Women Writers Re-frame Gender in North American Cultures*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, 426 p.

Guiraud, Pierre, *Les gros mots*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1975, 123 p.

Haineault, Doris-Louise, *Fusion mère-fille. S'en sortir ou y laisser sa peau*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, 109 p.

Hains, Lyne, « Voix de mères et voix de filles dans le théâtre des femmes au Québec depuis 1960 », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2010, 333 p.

Héritier, Françoise, « Présentation », dans Françoise Héritier (dir. publ.), *De l'inceste*, Paris, Odile Jacob, 1994, p. 9-21.

———, *Les deux sœurs et leur mère. Anthropologie de l'inceste*, Paris, Odile Jacob, 1994, 376 p.

———, « Inceste et substance, Œdipe, Allen, les autres et nous », dans Jacques André (dir. publ.), *Incestes*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Petite bibliothèque de psychanalyse », 2001, p. 91-133.

Hirsch, Marianne, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, 244 p.

Huston, Nancy, *Dire et interdire. Éléments de jurologie*, Paris, Payot, 1980, 190 p.

———, *Journal de la création*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1990, 352 p.

Irigaray, Luce, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Pleine lune, coll. « Conférence et entretiens », 1981, 89 p.

———, *Sexes et parentés*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1987, 221 p.

Joseph, Sandrina, *Objets de mépris, sujets de langage. Essai*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2009, 219 p.

Klopfert, Dominique, *Inceste maternel, incestuel meurtrier. À corps et sans cris*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études psychanalytiques », 2010, 367 p.



Lamy, Suzanne, *d'elles*, Montréal, L'Hexagone, 1979, 110 p.

Larguèche, Évelyne, *Injure et sexualité. Le corps du délit*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1997, 165 p.

———, *Espèce de-- ! Les lois de l'effet injure*, Chambéry, Université de Savoie, 2009, 147 p.

Lempert, Bernard, « La menace incestueuse », dans Dana Castro (dir. publ.), *Incestes*, Bordeaux-Le-Bouscat, L'Esprit du temps, coll. « Psychologie », 1995, p. 9-15.

Lessana, Marie-Magdeleine, *Entre mère et fille. Un ravage*, Paris, Pauvert, 2000, 413 p.

Louvre, Musée du, « Monstres et héros. Gorgone et Persée », *Site officiel du musée du Louvre*, en ligne,  
<[http://www.louvre.fr/llv/dossiers/page\\_theme.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt\\_id=10134198673226592&CURRENT\\_LL\\_V\\_THEME%3C%3Ecnt\\_id=10134198673226592&CURRENT\\_LL\\_V\\_PAGE\\_THEME%3C%3Ecnt\\_id=10134198673226594](http://www.louvre.fr/llv/dossiers/page_theme.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226592&CURRENT_LL_V_THEME%3C%3Ecnt_id=10134198673226592&CURRENT_LL_V_PAGE_THEME%3C%3Ecnt_id=10134198673226594)>, Consulté le 17 décembre 2010.

Naouri, Aldo, « Un inceste sans passage à l'acte. La relation mère-enfant », dans Françoise Héritier (dir. publ.), *De l'inceste*, Paris, Odile Jacob, 1994, p. 71-128.

———, *Les filles et leurs mères*, Paris, Odile Jacob, 1998, 322 p.

Parat, Hélène, et Jacques-Dominique de Lannoy, *L'inceste*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2004, 127 p.

Racamier, Paul-Claude, *L'inceste et l'incestuel*, Paris, Éditions du Collège, 2004 [1995], 254 p.

Raimbault, Ginette, et Caroline Eliacheff, *Les indomptables. Figures de l'anorexie*, Paris, Odile Jacob, 1989, 282 p.

Rich, Adrienne Cecile, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1976, 318 p.

Rouyer, Michelle, « Le devenir à l'âge adulte des enfants victimes d'inceste », dans Dana Castro (dir. publ.), *Incestes*, Bordeaux-Le-Bouscat, L'Esprit du Temps, coll. « Psychologie », 1995, p. 305-311.

Saint-Martin, Lori, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 1999, 331 p.

Saint-Martin, Lori, « Infanticide, Suicide, Matricide, and Mother-Daughter Love: Suzanne Jacob's *L'obéissance* and Ying Chen's *L'ingratitude* », *Canadian Literature*, n° 169, été 2001, p. 60-83.

———, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2010, 428 p.

Stobierska, Agnieszka, « Le père chassé par la mère - des exclusions du père de la relation mère/fille dans la littérature féminine », dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir. publ.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. La Figure de la mère*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 95-105.

Tisseron, Serge, *Du bon usage de la honte*, Paris, Ramsay-Archimbaud, 1998, 202 p.

———, *La Honte. Psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod, 2007 [1992], 196 p.

Vrignaud, Dominique, « Les comptes de l'inceste ordinaire », dans Françoise Héritier (dir. publ.), *De l'inceste*, Paris, Odile Jacob, Coll. « Opus », 1994, p. 129-169.

Willequet, Pierre, *Mères et filles. Histoire d'une emprise*, Paris, Seuil, 2008, 295 p.

Zweig, Stefan, *Marie-Antoinette*, trad. de l'allemand par Alzir Hella, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de Poche », 1933, 506 p.